مكتبة لسان العرب

كتاب الشهر ٢٥

أبو هلال العسكري ناقداً

أمل المشايخ

سلسلة كتب ثقافية
تصدرها وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

أبو هلال العسكري ناقداً

أمل المشايخ

رقم الايداع لدى دائرة
المكتبة الوطنية
(٢٣٠١/ ١١ /٢٠٠١)

٨١٠،٠٩.
مشا المشايخ ، أمل
أبو هلال العسكري ناقدا / أمل المشايخ . - عمان: وزارة الثقافة،
٢٠٠١.

( ) ص
ر. إ. : (٢٣٠١/١١/٢٠٠١)

الواصفات : /النقد// النقد الأدبي // التراجم/

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الناشر: وزارة الثقافة
عمّان / الأردن
شارع وصفي التل
ص.ب: ٦١٤٠
هاتف : ٥٦٩٦٢١٨ / ٥٦٩٦٥٨٨
فاكس : ٥٦٩٦٥٩٨
تصميم الغلاف: يوسف الصرايرة
طباعة الكتاب: مطبعة السفير
طبع : ٢٠٠٠ نسخة

أبو هلال العسكري ناقداً

أمل المشايخ

سلسلة كتب ثقافية
تصدرها وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

المقدمة

أبو هلال العسكري (ت بعد ٣٩٥) علم من أعلام النقد والبلاغة في القرن الرابع الهجري، ألف عدة كتب في معارف شتى، منها كتاب وضع فيه مقاييس نقدية وبلاغية، ذلك هو «كتاب الصناعتين» الذي سيكون محوراً تدور حوله هذه الدراسة، وثمة كتب أخرى سأذكرها بالتفصيل في الفصل الأول من هذا البحث.

تهدف هذه الدراسة إلى القاء الضوء على شخصية أبي هلال النقدية من النواحي التالية:

١- جلاء القضايا النقدية التي أهتم بها أبو هلال كالنظم وما يتصل به من قضايا كاللفظ والمعنى، وقضية أجناس الكلام[1] الثلاثة: الرسائل والخطب، والشعر، وما يلزم الكاتب من عُدة ثقافية تعينه في صنعته وأغراض الشعر، وتقسيمه لها، وما يستملح في كل منها، وقضية الإبداع وما يتصل بها من قضايا كالتقليد، وعدد من القضايا النقدية الأخرى.

٢- التراث النقدي الذي أفاد منه أبو هلال.

٣- منزلة أبي هلال بين النقد والبلاغة، إذ يشتمل كتابه «الصناعتين» على قضايا بلاغية فضلاً عما فيه من قضايا نقدية.

٤- النقد التطبيقي عند أبي هلال في مجالي الشعر والنثر، والمقاييس التي استند إليها في آرائه النقدية.

ألف أبو هلال كتابه لما رأى ما يخلط به الكتاب والشعراء فيما يختارون من الكلام. ثم إنه أراد أن يضيف كتاباً متخصصاً فيما يحتاج إليه الكاتب في صنعة

---

(١) كذا يسميها ابو هلال ينظر كتاب «الصناعتين» تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، (القاهرة، ١٩٥٢): ٥٩.

الكلام: شعره، و نثره، و ليس كما فعل الجاحظ في «البيان والتبيين» إذ بث حدود البلاغة وأقسام البيان في تضاعيف كتابه، والتي تحتاج إلى كبير جهد لاستخراجها، على الرغم من أن أبا هلال قد أشاد بالكتاب وبصاحبه.

أفاض أبو هلال في الباب الأول من «الصناعتين» في تعريف البلاغة والفصاحة، وقد ذكر البيان إذ يقرر في نهاية الباب الأول أنه جاء من نعوت البلاغة، ووجوه البيان والفصاحة ، ولم يسبقه أحدٌ إلى تفسير هذه الأبواب(١). ومن البداية أشار إلى أنه درس البلاغة لفهم إعجاز القرآن وأهداف أُخر كما أشرت. فهل البلاغة والنقد عند أبي هلال شيء واحد؟ أم هما شيئان مختلفان؟

يكاد النقاد -قدماء ومحدثون- يجمعون على أن النقد يعني تمييز جيد الكلام من رديئه(٢)، يقول أبو هلال عن علم البلاغة: «إن صاحب العربية إذا أخل بطلبه وفرّط في التماسه، ففاتته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفى على جميع محاسنه، وعمي عن سائر فضا ئله، لأنه إذا لم يفرّق بين كلام جيد وآخر رديء، ولفظ حسن وآخر قبيح، وشعر نادر وآخر بارد.. بان جهله وظهر نقصه»(٣). فأبوهلال هنا يجعل البلاغة والنقد شيئاً واحداً ولعل هذا ما يفسر اختلاط الموضوعات النقدية بالبلاغية في كتاب «الصناعتين» هذا الاختلاط الذي شهده القرن الرابع الهجري عامة.

أما كيف اختلط النقد بالبلاغة عند العرب فيدلنا عليه تطور مفهوم البيان

---

(١) ينظر اكتاب الصناعتين: ١٤

(٢) ينظر مثلاً: أ- اللسان مادة نقد، ب- طبقات فحول الشعر، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، (القاهرة، ١٩٧٤)، ١ :٥ جـ- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، (الاقهرة، ١٩٦٣): ١٣ - ١٤ ، د. النقد الادبي، احمد أمين، (بيروت، ١٩٦٧) ١ :١٧

(٣) ينظر كتاب الصناعتين: ٢

عندهم. إذ لم يكن البيان في بداياته. كما هو الحال عند الجاحظ مثلاً - ذلك النوع من أنواع البلاغة (البيان، المعاني، البديع) وإنما كان ذا معنى أعم من ذلك إذ كان يشمل تلك الأنواع الثلاثة جميعاً ، فكان يعني الإفصاح عما في النفس من أفكار وخواطر معا يشتمل عليه الكلم من عناصر الحسن أو خلاف ذلك. وهذا العلم اختلف باختلاف رجاله، فهو عند المتكلمين لا سيما المعتزلة غيره عند أصحاب الجدل والحوار، وغيره عند جماعة من الكتاب حملوا إليه شيئاً من أمزجتهم الأجنبية.

وقد أفاد العرب من هذه الأسس التي وضعها هؤلاء الرجال: أفادوا منها في محاولاتهم لينالوا منها ما يريدون من التأثير والإقناع؟ فالشاعر مثلاً عليه أن يتجنب الغريب من اللفظ، وأن يحسن اختيار القوافي... الخ وذلك يعني أن البيان في طوره الأول كان إرشاداً وتعليماً للخطباء ولرجال الفرق المذهبية، ولدعاة المذاهب السياسية، وقد تطور البيان بتطور الحياة الفكرية للأدب، وتغيّرت نظرة العرب أنفسهم إلى البيان بتطور الحياة الفكرية للأدب، وتغيرت نظرة العرب أنفسهم الى البيان، وأصبح للبيان دور غير دوره الأول ليشمل الهداية إلى صناعة الأدب وفنونه المختلفة. قلت أصبح البيان يخوض في تحليل عناصر الأدب، وكان هذا لتحليل مم تزجاً بروح فلسفية عند قدامة بن جعفرفي نقد الشعر، وكان تحليلاً أدنى الى الذوق الأدبي عند أبي هلال العسكري في الصناعتين. بالاضافة الى الغرض السابق -تحليل عناصر الأدب- أصبح البيان يُدرس لغرض ديني هو فهم إعجاز القرآن، ولا يكون فهم إعجازه إلا بمعرفة مناحي القول عند العرب، والحسن من كلامهم، وبذلك لم يعد علم البيان هداية وإرشاداً، بل تحليلاً ونقداً(١)، وما فعله أبو هلال

(١) ينظر في ذلك كله: تاريخ النقد الادبي عند العرب، طه أحمد ابراهيم (بيروت، بلا تاريخ) :١ وما بعدها، كذلك ينظر: البيان العربي، بدوي طبانة (القاهرة، ١٩٦٨) ط : ١١ وما بعدها.

يفسر الغرضين معاً إذ يذكر أبو هلال في مقدمة الصناعتين أنه ألف كتابه لغرض ديني هو فهم إعجاز القرآن ، كما أن نظرة سريعة في أبواب كتابه العشرة توضح جانب تحليل عناصر الأدب الذي أشرتُ إليه. لقد خطا النقد -في عصر أبي هلال- باتجاه تقنين كثير من المسائل. لذا نرى أبا هلال قد عني بالتقسيم والتقنين فجعل من النقد الذي يعتمد علي الذوق فناً أقرب الى علم منظم واضح المعالم(١)، يتخذ من البلاغة سبيلاً لتقعيد القواعد وتعليم الصنعة أو الصناعتين كما أراد أبو هلال.

أما إنجازات القرن الرابع فتكشف عن اتجاهين متباينين من اتجاهات الحركة النقدية يتعلق أولهما بالجانب النظري الذي يبحث في فن القول: شعراً ونثراً ومنها كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر(٢) ، والصناعتين لأبي هلال العسكري. أما الاتجاه الآخر فيتعلق بالجانب التطبيقي الذي يتناول الشعر والشعراء بدراسة عملية شاملة وموسعة تستند على عدد من الأسس الموضوعية والمقاييس النقدية منها «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني(٣). والموازنة للحسن بن بشر الآمدي(٤) والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد

---

(١) ينظر: النظرية النقدية عن العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هند حسين طه، العراق، ١٩٨٠، ٣٢٢.

(٢) هو ابو الفرج دامة بن جعفر، ولد في بغداد سنة ٢٧٥هـ ونشأ فيها على النصرانية، ثم دخل الاسلام على يد المكتفي تعلم اللغة والادب والمنطق والبلاغة وهو ما غلب عليه، أشهر كتبه نقد الشعر، ينظر في ترجمته مثلاً: الفهرست: ١٣٠، معجم الأدباء ١٧: ١٢ - ١٥ ، بروكلمان: ١: ٢٦٢

(٣) هوأبو الفرج علي بن الحسين بن محمد احمد الأصفهاني (أو الأصبهاني) اموي قرشي ولد بأصبهان سنة ٢٨٤هـ وإليها ينسب، أشهر كتبه الأغاني توفي في بغداد سنة ٣٥٦هـ ترجمته في: ينظر مثلاً: معجم الأدباء ١٣: ٩٤ - ١٣٦ وفيات الأعيان: ٢: ١٠-١٢ أنباه الرواة ٢: ٢٥١ -٢٥٣.

(٤) هو الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، الكاتب النحوي من أهل البصرة، أخذ عن الأخفش الأصغر، وأبي اسحق الزجاج، وأبي بكر بن دريد ، مات بالبصرة سنة ٣٧١هـ ، أشهر كتبه الموازنة ترجمته في: الفهرست: ١٥٥ ، بروكلمان ١: ١١٢، بغية الوعاة ٢١٨ ، معجم الادباء ٣: ٧٥ - ٩٣.

العزيز الجرجاني إضافة إلى الكتب التي تبحث في مسألة السرقات الشعرية، الأمر الذي يدفع النقاد إلى اعتبار النقد في هذا القرن قد أقرت مبادئه وتوضحت مشكلاته وتحددت قضاياه ومصطلحاته واكتسب الصيغة المنهجية بمفهومها العلمي الدقيق.

أما أبو هلال فقد تناولته مصادر النقد العربي في معرض تأريخها لحركة هذا النقد على نحو ما رأينا عن د. طه إبراهيم في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» ، ومحمد زغلول سلام في كتابيه «أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري و «تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري» والذي عمد فيه إلى دراسة منهجية شاملة تضم شتات النقد العربي منذ أقدم عصوره إلى نهاية القرن الرابع مختتماً حديثه بكتاب نقد النثر الذي كان ينسب لقدامة بن جعفر، ومحمد مندور في كتابه «النقد المنهجي عند العرب».

وعند الغرب نجد محاولة فون جريتباوم في دراسة الاتجاهات النقدية في القرن الرابع الهجري عندما نشر كتاب الباقلاني(١) في الإعجاز مع دراسة له. وكذلك محاولة «هلموت ريتر» الذي نشر كتاب «أسرار البلاغة» ، وضمنه مقدمة كتاريخ النقد، ومحاولة «كراتشكو فسكي» الذي نشر كتاب البديع لابن المعتز وعرض فيه لتاريخ النقد وعلم البديع.

وتكاد تجمع هذه الدراسات على أن أبا هلال العسكري ينتمي إلى طبقة الأدباء الذين اهموا بدراسة البيان العربي بما في ذلك الشعر والخطابة والنوادر والأمثال والرسائل ، وهو ما فعله أبو هلال في «الصناعتين» مترسماً خُطى أستاذه الجاحظ

---

(١) هو ابو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم الباقلاني، ولد في البصرة بعد سنة ٣٣٠هـ، ونشأ في بغداد، ويعد من أعلام الأدب والبلاغة توفي في بغداد سنة ٤٠٣ هـ أشهر كتبه «اعجاز القرآن» - ينظر الوافي بالوفيات ٣؟١٧٧ .

الذي يُعد رأس هذه الطبقة.

أما العوامل التي كان لها تأثير مباشر في القرن الرابع فتعد امتداداً لتلك العوامل التي أثرت على هذا النقد في القرن الثالث وتتلخص في:

١- تطور الدراسات القرآنية وأهمها «إعجاز القرآن» للباقلاني، و «النكت في مجاز القرآن» للرماني(١).

٢- الثقافة الأجنبية إذ سيطرت في هذا القرن ثقافات أجنبية أثرت في الفكر وفي الثقافة في آن معا، كما نشطت حركة الترجمة مما أثر في اختلاف الأمزجة وتباين مذاهب المؤلفين من لغويين ومتكلمين وأدباء.

٣- الصراع بين القديم والمحدث الذي يتمثل في الالتزام بطريقة العرب ومدرسة الصنعة التي بدأها قدامة ويتصل بهذه القضية الخلاف حول أبي تمام والبحتري ثم المتنبي بعدها -إذ يمثل هذا الخلاف جانباً من الصراع حول القديم والجديد فالبحتري- يمثل المدرسة التي التزمت طريقة العرب أو عمود الشعر كما يمثل أبو تمام وبعده المتنبي - مدرسة الصنعة والغموض التي تحتاج إلي إعمال الفكر ولا تلتزم عمود الشعر.

٤- ظهور المذهب البياني الذي يهدف إلى التأنق ذلك أن الأدباء شغلوا بالتعبير الشعري من حيث ماهيته، ومهمته وأدواته وغدت النظرية الشعرية في ذاتها، وتخير الكلام موضوعاً محبباً إلى رجال الأدب، وأهم كتاب يمثل تلك العناية «نقد الشعر» لقدامة ثم نقد النثر لاسحق بن وهب، ثم الصناعتين لأبي هلال.

---

(١) هو ابو الحسن علي بن عيسى الرماني الأخشيدي البغدادي، وأصله من سامرا ولد في بغداد سنة ٢٧٦هـ، كان إماما في عالمالعربية، علامة في الأدب، له تصانيف أشهرها كتاب «إعجاز القرآن» ت ٣٨٤هـ ينظر في ترجمته: بغية الوعاة: ٣٤٤، شذرات الذهب ٣:١٠٩، بروكلمان ١:١١٥.

٥- قضية الطبقات وأخص بالذكر جهود الأصمعي وابن سلام وابن المعتز.

قلت إن أبا هلال يعد امتداداً لمدرسة النقاد الأدباء الذين يقف الجاحظ على رأسهم. اولئك النقاد الذين عُرفوا بحسن الذوق، وشمولية النظرة في العمل الأدبي، إذ لم يكتفوا بالوقوف عند العمل الأدبي وحسب بل تجاوزا ذلك الى الأدب ومقوماته وتجاوزوا الشعر إلى فنون أخرى كالخطابة والرسائل.. لذلك عُني به المحدثون به في دراساتهم كما أشرت.

فأما أول دراسة خصصت لأبي هلال فهي دراسة د. بدوي طبانة تحت عنوان: «أبو هلال ومقاييسه البلاغية» والتي تقدم بها لنيل درجة «الماجستير» عام ١٩٥١ وله فضل الريادة والسبق على قلة المصادر المطبوعة إذ كانت معظمها مخطوطات متفرقة في مكتبات العالم.

وأما الدراسة الثانية فكانت بعنوان «تقييم آراء أبي هلال العسكري في كتاب الصناعتين من خلال الأسلوبية الحديثة» قدمها الباحث «مراد بن عياد» للجامعة التونسية لنيل درجة الماجستير عام ١٩٨٠ وقد حصلت على ملخص لأبواب هذه الرسالة من الجامعة التونسية، و قد تناول فيها أنماط الخطاب وهياكله ومميزاته وعلاقاته من تعبيرية، وخطابية، وصوتية وجمالية وأسلوبية إنشائية، و تركيبية توزيعية ودلالية منطقية وكلامية جدلية.. الخ.

وأما الدراسة الثالثة فكانت بعنوان «المصطلح البلاغي عند أبي هلال العسكري» قدمها الباحث «عبد الرحيم شهاب» لجامعة اليرموك عام ١٩٩٠م.

والملاحظ من خلال الرسائل الجامعية أو الأبحاث التي عكف عليها الدارسون أنهم تناولوا أبا هلال من خلال تأريخهم للأدب والنقد ولأن دراساتهم تشمل أبا هلال ونقاد عصره وسابقيه ولاحقيه من النقاد فإنها تلخص مضمون كتابه تلخيصاً مبستراً لا توضح ما فيه من وقفات فنية ولفتات نقدية عميقة، لا لقصور فيها وإنما

لسعة الشريحة المختارة للدراسة وبالتالي لا يأخذ أبو هلال. أو غيره - من الدراسة إلا نصيباً قليلاً، والملاحظ أيضاً أن الكتب التي خصصت لأبي هلال قد تناولته بلاغياً أكثر منه ناقداً مما يجعل دراستي هذه جديدة في موضوعها من أجل ذلك كله جعلت دراستي في فصول خمسة.

أما الفصل الأول فقد تناولت فيه سيرة أبي هلال، وثقافته وآثاره، وأما الفصل الثاني فخصصته للنقد النظري عند أبي هلال وقد اخترت أربع قضايا محورية هي:

١- اللفظ والمعنى.

٢- السرقات الأدبية.

٣- ثقافة الكاتب والشاعر والناقد.

٤- البديع.

فأما اللفظ والمعنى فكان قضية شغلت النقاد من العصر الجاهلي الذي شهد بدايات لهذه القضية حتى عصرنا الراهن الذي يكثر فيه الحديث عن الشكل والمضمون.

والسرقات الأدبية قضية عالمية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بقضية اللفظ والمعنى ولها أسبابها وأصولها وتقسيماتها عند النقاد.

وأما ثقافة الكاتب والشاعر والناقد فقضية تناولها القدماء عندما تحدثوا عن العلوم التي ينبغي أن يتعلمها والصفات التي ينبغي أن يتجنبها على نحو ما نرى في رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكتاب مثلاً(١).

---

(١) ينظر نص الرسالة في «الوزراء ولكتاب» للجهشياري (محمد بن عبدوس الكوفي ت ٣٣١هـ» مصطفى البابي الحلبي ١٩٣٨، تحقيق مصطفى السقا، وابراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي: ٧٣ و «صبح الأعشى في صناعة الإنشا لأبي العباس أحمد بن علي القلقشندي ت (٨٢١هـ) المؤسسة المصرية العامة (بلا تاريخ) ١ :٨٥.

وما زالت هذه القضية موضوعا يتناوله النقاد عندما يتحدثون عن الأدوات الإبداعية التي تلزم الأديب والمثقف في الفنون الأدبية المختلفة على نحو ما سنرى في الفصل الأخير من هذه الدراسة.

والبديع قضية نقدية على الرغم من مساسها بالبلاغة أكثر من النقد ، ذلك لأن أبا هلال كمعظم نقاد عصره جعل البديع قاعدة ينطلق منها لإثبات مسألة الإعجاز.

وأما الفصل الثالث فجعلته للمصطلح النقدي عند أبي هلال تناولت فيه عشرين مصطلحاً نقدياً تكررت في كتاب «الصناعتين» وقد تتبعت هذه المصطلحات عند النقاد الأوائل إلى أن وصلت أبا هلال لأرى مدى التوافق أو الاختلاف في معنى المصطلح عند أبي هلال ومن سبقه.

وجعلت الفصل الرابع لمقاييس الذوق عند أبي هلال من خلال مختاراته الشعرية أولاً ثم مختاراته النثرية.

فأما المختارات الشعرية فشملت البيت الواحد والبيتين ومجموعة الأبيات والقصائد وشعر الشاعر والمجموعات الشعرية وأما النثر فقد شمل القرآن الكريم والحديث الشريف، والرسائل والخطب والكتب الرسمية.. الخ. موضحة ذلك كله بفيض من الأمثلة.

وجعلت الفصل الخامس - الأخير- لأثر أبي هلال فيمن جاء بعده من النقاد مع قدر من الموازنة مع النقاد المحدثين من عرب وأجانب.

والشكر والامتنان لأستاذي الفاضل د. محمد بركات أبو علي وأستاذي الكريم عبد الكريم الحياري والأستاذ الفاضل د. جاسر أبو صفية والعالم الجليل د. إحسان عباس الذين لم يبخلوا بما يمتلكون من رسائل ومخطوطات وتوجيهات في مجال النقد والبلاغة.

والشكر للعاملين في مكتبة الجامعة الأردنية ومكتبة آل البيت لبحوث الحضارة

الاسلامية لجليل مساعدتهم في الحصول على المصادر و المراجع والرسائل والمخطوطات.

والشكر للجامعة التونسية بما زودتني به من ملخص لبعض الرسائل التي تخص الموضوع.

والشكر لكل من نسيت أو أغفلت وكان له فضل في إنجاز هذه الدراسة وإن كان يسيراً.

راجية أن أكون قد حققت بعض الغاية وأصبت شيئاً من الهدف، وما توفيقي إلا بالله.

الفصل الأول
أبو هلال العسكري وثقافته وعصره

أبو هلال العسكري علم من أعلام القرن الرابع الهجري الذي يمثل عصر النهضة في تاريخ المسلمين. كما أشرت في مقدمة هذه الدراسة. وقبل الخوض في حياة أبي هلال لا بد من التوقف هنيهة عند عصره إيماناً منا بأن الأديب ابن بيئته ليس معزولاً عنها تأثراً وتأثيراً.

١- عصره:

العصر البويهي هو العصر العباسي الثالث، ويوصف بأنه عصر نفوذ الفرس في بلاد فارس، والعراق، وكان مناهضاً للنفوذ التركي الذي سيطر على الخلافة العباسية في القرن الثالث الهجري «العصر العباسي الثاني»(١).

أحتل علي بن بويه مدينة شيراز واتخذها مقراً لحكمه، واتجه أخوه الحسن إلى بلاد الجبال أو عراق العجم، فاحتلها واستقر فيها.

واتجه أحمد بن بويه جنوباً نحو بلاد كرمان والأهواز (حوزستان) فاحتلها وصار بذلك مطلاً على العراق مترقباً الفرصة المنسابة للتدخل في شؤونه،وقد شهد العراق اضطرابا سياسياً واقتصادياً بسبب تنازع الأتراك على منصب إمرة الأمراء، وعجزهم عن دفع أرزاق الجند وحفظ الأمن في البلاد.

أما أهل العراق فأخذوا يتطلعون الى أحمد بن بويه على أنه المخلص لهم من ظلم الأتراك، فطلبوا قدومه ووعدوه بالتأييد، وقد استغل أحمد بن بويه هذه الفرصة،وزحف بجنوده نحو بغداد سنة ٣٣٤هـ، وبايع الخليفة المستكفي الذي قلده منصب أمير، و منحه لقب معز الدولة، كما منح أخاه علياً لقب عماد الدولة، وأخاه الحسن لقب ركن الدولة.

---

(١) ينظر ابن طباطبا (صفي الدين محمد بن علي ت ٦٦٠هـ)، الفخري في الاداب السلطانية، بيروت، ١٩٦٦: ٢٠٤ وما بعدها والدولة البويهية هي إحدى ثلاث دول تساقطت من الخلافة العباسية، ثم كان لها أثر كبير في الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية وهي الاخشيدية والحمدانية.

لكن علاقة البويهيين بالخليفة المستكفي سرعان ما ساءت بسبب غياب الثقة إذ اتهمه معز الدولة أنه يعمل في الخفاء لإزالته وإعادة الأتراك إلى الحكم، ثم خلعه وبايع ابن عمه المطيع بالخلافة عام ٣٣٤ - ٣٦٣ هـ، ظل الخلفاء في عهد النفوذ البويهي. كما كانوا في عهد النفوذ التركي - خلفاء بلا نفوذ إلا في بعض المظاهر الدينية بالحكم، واتخذ القب ملك أو شاهنشاه بدلاً من لقب أمير الأمراء الذي كان سائداً في العصر التركي ومع ذلك فقد حرص البويهيون على إظهار الولاء لمقام الخليفة العباسي أمام الناس نظراً للنفوذ الديني الذي كان يتمتع به بين المسلمين(١).

ومما يلاحظ أن الخلافة العباسية كا نت سنية المذهب، بيما كان بنو بويه شيعة على مذهب الزيدية وقد كان هذا المذهب قد انتشر في بلادهم «الديلم جنوبي بحر قزوين على يد الحسن بن علي الزيدي» الملقب بالأطروش، كما يلاحظ أن السياسية البويهية كانت سياسة مرنة حرص البويهيون فيها على إظهار الولاء للخلافة العباسية السنية ، كما حرصوا في الوقت نفسه على توثيق علاقاتهم بالخلافة الفاطمية الشيعية في مصر.

أما الخلفاء العباسيون فقد تولى منهم الخلافة زمن البويهيين أربع: أولهم المستكفي الذي عزلوه في بداية حكمهم سنة ٣٣٤هـ ثم المطيع الذي تولى الخلافة من ٣٣٤ - ٣٦٣ هـ، ثم الطائع الذي تولى الخلافة من ٣٦٣ هـ - ٣٨١هـ ، ثم القادر من ٣٨١ هـ - ٤٢٢هـ والذي انتهت دولة بني بويه في عهده(٢).

قام بنو بويه بعدة إصلاحات واهتموا بصفة خاصة باصلاح أنظمة الري، وعمل السدود لا سيما المشروعات العمرانية التي قام بها عضد الدولة الذي حكم خمساً

---

(١) ينظر ابن مسكويه، تجارب الامم، (القاهرة، ١٩١٤)، ٢:٤١٧

(٢) في تفاصيل أخبار هذه الدولة ينظر ابو المحاسن بن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، (القاهرة، ١٩٣٢)، ٤:١٢٤.

وثلاثين سنة[١] وازدهرت الحياة العلمية والادبية على عهد بني بويه ازدهاراً كبيراً وذلك ما أحراه عضد الدولة على الفقهاء والمحدثين، والمتكلمين والمفسرين، والنحاة والشعراء، والنسابين، والأطباء، والحساب والمهندسين[٢]. وقد صنفت في أيامه المصنفات الرائعة في أجناس العلوم المتفرقة منها كتاب الإيضاح في النحو وكتاب الحجة في القراءات السبع لأبي علي الفارسي[٣] وكان عضد الدولة شاعراً يحب الشعراء، وكان المتنبي أحد الذين اتصلوا به ومدحوه[٤] وقد جمع شعراء بني بويه بين الرياسة والعلم، وينتمي معظمهم إلى الفرس، ومن أشهرهم أبو الفضل بن العميد[٥] (ت ٣٦٠هـ) وكان وزيراً للملك ركن الدولة صاحب الري وهمذان وأصفهان، وكان له أثر كبير في تنشئته ولده عضد الدولة وتعليمه أصلح الطرق لتدبير ملكه في العراق وفارس ولذلك كان عضد الدولة يسميه الأستاذ الرئيس[٦].

---

(١) ينظر ابن الاثير، عز الدين ابو الحسين الشيباني، الكامل في التاريخ (بيروت – ١٩٦٧) : ٨ : ٧٠٤ وما بعدها.

(٢) ابن الوردي : تتمة المختصر في اخبار البشر، إشراف وتحقيق أحمد البدراوي، بيروت، ١٩٧٠ : ١ :٣٠٥.

(٣) هو الحسن بن علي الشيرازي، ولد سنة ٢٨٨هـ في مدينة فسا (أو بسا) الأب فارسي وام عربية، قدم بغداد سنة ٣٠٧هـ له الإيضاح والتكملة، برع في النحو له كتب تعرف بالمسائل كالبغدادية والحلبية توفي في بغدا سنة ٣٧٧هـ ينظر في ترجمته الفهرست ٦٤٠، طبقات الزبيدي: ٨٦، تاريخ بغداد، : ٣٤١٧ – ٣٤٢ معجم الأدباء : ٧: ٢٣٢ – ٢٦١ .

(٤) ينظر تتمة المختصر: ١ :٣٠٥.

(٥) هو ابو الفضل محمد بن العيمد ابي عبد الله الحسن، والعميد لقب والده،، ولد نحو سنة ٣٠٠هـ ونشأ في بيئة علم وفضيلة، لا يعرف له أشياخ على وجه التحديد، لكنه كان عارفاً بالفلسفة والأدب والتاريخ، ولي الوزارة لركن الدولة بن بويه سنة ٣٢٨هـ، كان يسمى الجاحظ الثاني لفضله في الكتابة توفي سنة ٣٦٠هـ ينظر في ترجمته وفيات الأعيان : ٢ :٤٦٣ – ٤٧ ، شذرات الذهب ٣ : ١٣–١٤

(٦) تجارب الامم : ٢ : ٢٨١ وما بعدها.

وكان من أتباع الوزير ابن العميد الصاحب بن عباد الذي خلفه في الوزارة بعدذلك (ت ٣٨٥هـ) وهو فارسي أيضاً(١). وذكر أنه قد أنشأ في بغداد داراً للعلم والحق بها مكتبة ضخمة بلغ عدد مجلداتها عشرة الاف كتاب(٢).

بعد مئة عام من قيام الدولة البويهية أخذت في الضعف والانتقاص نتيجة للانقسامات والحروب التي كثرت بين أفراد الأسرة البويهية، ثم لم تلبث هذه الخلافات أن انتقلت عدواها إلى الطوائف الأخرى كالسنة، والشيعة والترك والديلم.

ولقد كانت نهاية دولة بني بويه على يد الأتراك السلاجقة حينما دخل زعيمهم طغرلبك مدينة بغداد سنة ٤٤٧هـ وقضى على دولة الملك الرحيم آخر ملوك البويهيين(٣) أما ظروف العصر الاقتصادية فأورد صورة منها وهي ما ذكره ابن مسكويه وهو يؤرخ لحوادث سنة ٣٣٤هـ إذ يقول: «في هذه السنة أفرط الغلاء حتى عدم الناس الخبز البتة، وأكل الناس الموتى والحشيش والميتة والجيف...».

فهذه هي الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي نشأ فيها أبو هلال العسكري، ولئن كانت هذه الظروف صعبة عصيبة على ما ذكره الرواة والمحدثون فكيف نشأ أبو هلال في ظل هذا العصر الذي شهد تناقضاً بين تقدّم علمي وأدبي وتردد اقتصادي سياسي؟.

---

(١) هو كافي الكفاة أبو القاسم إسماعيل بن أبي الحسن عباد ولد في الطالقان من أعمال بحر قزوين في بيت علم وجاه، بدأ حياته في خدمة ابن العميد وكثرة ملازمته له حتى لقب بـ (الصاحب)، وكان اديباً مترسلاً تتخير الفاظه، له كتاب الوقف والابتداء، والكشف عن مساوي المتنبي، وديوان الشعر ديوان رسائل ت ٣٧٥ هـ ينظر في ترجمته الفهرست: ١٣٥ وفيات الأعيان، ١٣١، ١٣٤، أنباه الرواه ١: ٢٠١ – ٢٠٣.

(٢) ينظر الكامل في التاريخ: ٩: ٣٧، ينظر المقريزي (تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي ت ٨٤٥هـ، أتعاظ الحنفا باخبار الائمة الخلفا، تحقيق جمال الدين الشبال، دار الفكر العربي، ١٩٤٨: ٣٨ وما بعدها.

(٣) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، (مصر، بلا تاريخ) ٨: ٢٦٧.

٢- اسمه:

هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري هذا اسمه الذي أورده ياقوت الحموي، وقد تبعه المؤرخون في هذا إلا صاحب أنباه الرواة(١)، وصاحب دمية القصر(٢) اللذين اكتفيا بالأسماء الثلاثة الأولى «الحسين بن عبد الله بن سهل» وصاحب هدية العارفين الذي يُضيف بعد «مهران» جد أبي هلال. جداً سادساً هو «أحمد البغدادي»(٣) وهذا الاسم انفرد به «اسماعيل باشا البغدادي» (ت ١٣٣٩هـ) – صاحب هدية العارفين – ولم يذكره أحد قبله.

ويختلط اسم أبي هلال باسم شيخه أبي أحمد العسكري(٤) قال ياقوت: قال أبو طاهر السلفي: «وكان لأبي أحمد تليمذ وافق اسمه اسمه، واسم أبيه اسم أبيه، وهو عسكري أيضاً»(٥)، يقول بدوي طبانة «وهذه الصلة الوثقى بين

(١) ينظر أنباه الرّواة على أنباه النحاة، جمال الدين ابو الحسن القفطي، تحقيق محمدّ ابي الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٠، :٣٤٧.

(٢) ينظر دمية القصر، أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي، تحقيق عبد الفتّاح محمد الحلوج (بلا تاريخ): ٥٢٥.

(٣) ينظر هدية العارفين، وأسماء المؤلفين وآثار المصنّفين، إسماعيل البغدادي (استانبول، ١٩٥١)، م.: ٢٧٣.).

(٤) هو أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن زيد بن حكيم العسكري اللغوي وقيل أنه خال أبي هلال، ولد في عسكر مكرم سنة٢٩٣هـ أخذ العلم عن مشايخ كثار منهم أبو بكر بن دريد، وأبو بكر الصّولي، وأبو حاتم السجستاني. ذاع صيته حتى وصل الصاحب بن عبّاد، ومعز الدولة بن بويه في عسكر مكرم سنة٣٧٩هـ، كان راوية للأدب، متصرّفا في أنواع الفنون، ذوّاقة للشعر عارفا بالنقد. له من الكتب: المؤلف والمختلف، وما لحن فيه الخواصّ من العلماء، المصون في الأدب، ت٣٨٢هـ ينظر ترجمته في معجم الادباء ٨: ٢٣٣، وفيات الأعيان٢: ٨٣ شذرات الذّهب٣: ١٠٢ وغيرها.

(٥) معجم الأدباء ٨: ٢٥٨

الرجلين: اتحاد في المكان، واتحاد في الزمان وتقارب في الفكر، وأستاذية وتلمذة، ثم قرابة وتربية، هي التي جعلت القدامى يخلطون بين الرجلين، ويتجشمون كثيراً من الجهد في تمييز أحدهما من الآخر»[١] ويقول «ولم يسلم المحدثون من الخلط بين الرجلين، فوقعوا في أخطاء علمية، فنسبوا لهذا بعض آثار ذلك وكأنهم يرون الرجلين واحداً، اتحد اسمه، وتعددت كناه[٢] على أننا نلاحظ أن أبا أحمد العكسري أكثر شهرة، وأرفع مكانة من أبي هلال العسكري، يدلنا على ذلك قلة المصادر[٣] التي ترجمت لأبي هلال قياساً لأبي أحمد وضحالة ما ورد عن أبي هلال من معلومات متعلقة بمولده ونشأته ووفاته بينما تسهب المصادر في أخبار أبي أحمد وتحدد يوم وفاته[٤] ولا نرى مثل هذا الضبط في أخبار أبي هلال، ولعل سبب خمول ذكر أبي هلال يعود إلى كونه لم يبرح بلده عسكر مكرم مما لم يتح له فرصة الوفادة إلى العلماء أو وفادتهم اليه، كما أنه ليس من أسرة لها شأن في سياسة أو وزارة[٥].

---

(١) بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية القاهرة ١٩٥٢، ٢٣.

(٢) نفسه: ٢٤.

(٣) من المصادر التي ترجمت لأبي أحمد ولم تترجم لأبي هلال وفيات الأعيان، العبر، شذرات الذهب، مرآة الجنان، اللباب في تهذيب الأنساب، المنتظم في أخبار الملوك والأمم، النجوم الزاهرة، البداية والنهاية... الخ.

(٤) انظر معجم الأدباء ٨: ١.

(٥) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية: ٢٥ وما بعدها، وانظر مقدمة كتاب التخليص في معرفة أسماء الأشياء، تحقيق عزة حسن، دمشق، ١٩٦٩، ٨ وانظر: النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، بيروت، (بلا تاريخ)، ج٢: ١١٧.

٣- كنيته:

إن كنية «أبو هلال» هي التي اشتهر بها الحسن بن عبد الله بن سهل، ولم يذكر المؤرخون شيئاً عن زواج ابي هلال أو أولاده لنعرف هل كان «هلال» نجلاً حقيقياً له أم هي كنية اشتهر بها وحسب.

٤- نسبته: (العسكريّ)(١)

يُنسب أبو هلال إلى وهو أول من اختطها ونسب إليه، وعكسر مكرم بُنيت بالقرب من مدينة رستقباذ ، وهي إحدى مدن خوزستان خرّبها العرب في صدر الإسلام(٥).

(١) العسكري: هذه نسبةإلى مواضع أشهرها عسكر مكرم التي ينسب إليها أبو هلال وأستاذه أبو أحمد، وعسكر مصر، التي ينسب اليها محمد بن علي العسكري، مفتي أهل العسكر بمصر، وعسكر سر من رأى التي بناها المعتصم، وينسب اليها الإمام ابو الحسن علي بن محمد العسكري، وعسكر المهدي التي ينسب إليها أبو بكر محمد بن عبد الله ج:٤٥٢ ـ٤٥٨، وانظر اللباب في تهذيب الأنساب، ابن الأثير، القاهرة،١٣٥٦هـ ١٣٦ وما بعده.

(٢) يقدر يعض الدارسين أن أبا هلال كان من أصل فارسي، وأنه كان يجيد الفارسية، واستدلوا على ذلك بشرحه بعض الألفاظ العربية بما يقابلها في الفارسية، وكان يورد عدداً كبيراً من الألفاظ المعربّة مع أصولها الفارسية أيضا، انظر مقدمة كتاب التلخيص:١١ .

(٣) الأهواز: إقليم بين البصرة وإيران (فارس) لمعرفة المزيد عن التاريخ إقليم الأهواز عبر العصور انظر مثلا: الكامل لابن الأثير:١٣٩، النجوم الزاهرة٢:٢٤٣، ١:٢٤٥، ٥:٣٤٦ه تجارب الأمم: ابن مسكويه جـ١ : ٣١٦ ـ ٣٣٩ وما بعدها، الحضارة الاسلامية، آدم متز جـ٢.

(٤) وقيل هو مكرم بن معزاء الحارث، انظر معجم البلدان، ياقوت الحموي، بيروت، (بلا تاريخ) جـ٤,١٤٣.

(٥) معجم البلدان، جـ٤ :١٤٣.

٥- ميلاده ووفاته:

لم تذكر المصادر تاريخاً لميلاد أبى هلال ، كما لم تحدد سنة بعينها لوفا ته ، ومعظم من أرخ لوفاة أبي هلال استند إلى ما ذكره ياقوت: «أما وفاته فلم يبلغني فيها شيءٌ أنى وجدتُ في آخر كتاب الأوائل من تصنيفه: وفرغنا من إملاء هذا الكتاب يوم الأربعاء لعشر خلت من شعبان سنة خمس وتسعين وثلاثمائة»(١).

فبعضهم استنتج أنه توفي في هذه السنة، إذ فهموا أن كتاب الأوائل هو آخر ما أملى أبو هلال(٢) وبعضهم تحرز من ذكر سنة الوفاة لعدم وجود الدليل، فاكتفى بالقول إنه كان حياً سنة ٣٩٥هـ(٣).

وعلى أية حال فإن القرائن الواردة في شعره، التي فيها اشارات الى الشيب والتشوق إلى الشباب تؤكد وصول أبي هلال إلى سن متقدمة، وتشير إشارة إلى أنه ولد في العقد الأول للقرن الرابع، وتوفي في نهاية هذا القرن أو بعد نهايته بقليل، لكنها ليست وثيقة تعيننا على تحديد سنة ميلاده أو وفاته(٤).

٦- منصبه:

ذكرت كتب التراجم أن أبا أحمد العسكري أستاذ أبي هلال انتهت إليه رياسة التحديث والإملاء في إقليم خوزستان.(٥) ، كما ذكرت هذه الكتب صلته بالصاحب بن عباد الكاتب والوزير البويهي، ولكن هذه الكتب لم تذكر شيئاً عما

---

(١) انظر معجم الأدباء ج٨: ٢٦٤.

(٢) القفطي: أنباه الرواة ٤: ١٨٩.

(٣) الصفدي، الوافي بالوفيات: ١: ٣٥ العاملي، أعيان الشعية، بيروت، ١٩٨٣، ٢٢: ١٥٤

(٤) ينظر جورج قنازع، مقدمة ديوان، أبي هلال، دمشق، ١٩٧٩: ٩ وما بعدها، وينظر: بدوي طبانة: أبو هلال العسكري، ومقاييسه البلاغية ٢١، ينظر إبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، مقدمة في كتاب المعجم في بغية الأشياء، القاهرة ١٩٣٤: ٨، وينظر مقدمة كتاب الفروق في اللغة، تحقيق عادل نويهض، بيروت، ١٩٧٧ي: ٥.

(٥) معجم الأدباء ٨: ٢٣٨.

شغله أبو هلال من مناصب، بل نرى معظم من ترجم لأبي هلال يعرضُ لأبياته التي تحدث فيها عن فقره:

إذا كان مالي مالَ من يلقطُ العجم
وحالي فيكم حالُ من حاك أو حجم
فأين انتفاعي بالإصالة والحجى
وما ربحت كفي من العلم والحكم
وَمن ذا الذي في الناس يبصر حالتي
فلا يلعنُ القرطاسَ والحبرَ والقلمَ

وأبياته:

جلوسي في سوق أبيع وأشتري
دليلٌ على أنّ الأنام قرودُ
ولا خيرَ في قوم تذلُّ كرامهم
ويعظمُ فيهم نذلهم ويسودُ
ويهجوهم عني رثاثةُ كسوتي
هجاءً قبيحاً ما عليه مزيدُ(١)

وهي أبيات استدل المؤرخون والدارسون من خلالها، ومن خلال أبيات سوّاها(٢) على فقر أبي هلال وفاقته، كما ذكرت المصادر أنه كان يبيعُ الحرير خوفاً من الطمع والدناءة(٣). ولكن جورج قنازع لم يقف عند هذه الأبيات وحسب، بل استدل من أبيات ومقطوعات نثرية(١) على أن الرجل شغل منصباً مرموقاً عند أحد

(١) الأبيات في معجم الأدباء ٨: ٢٦٢ .

(٢) انظر ديوان المعاني لأبي هلال العسكري، القاهرة١٣٥، ١: ١٤٢، ٢: ٤٠٢ .

(٣) انظر معجم الأدباء:٨:٢٥٩ .

الولاة[٢] وأن الفاقة والجلوس في السوق لم تكن في حياة أبي هلال إلا مرحلة أنه كان يعيش حياة أقرب الى الغنى منها إلى الفقر[٣]، أما الوالي الذي اتصل به أبو هلال فقد رأي زكي مبارك أنه الصاحب بن عبّاد[٤] وتبقى هذه النظرية صحيحة طالما أن أبا هلال ردَّد في شعره اسم الصاحب ولقبه[٥].

يقول أبو هلال:

تشكو الزمان وذاكَ من لذاته
وبقاءُ اسماعيل من حسناته
كافي الكفاة برزيه وعز يمة
كزمانة بخطوبه وهباته(٦)

والمعروف أن الصاحب بن عبّاد اسمه اسماعيل، ولقبه كافي الكفاة.

والثابتُ أن الصاحب بن عباد اتصل بأبي أحمد العسكري بعد طول تشوق لرؤيته، كما أسلفت في موضع آخر، من هذا البحث، وليس ثمة ما يمنعُ أن يكون أبو هلال قد التقى بالصاحب بن عبّاد عندما كان في صحبة أستاذه أبي أحمد، أما القول بأن أبا هلال قد عمل عند الصاحب فهو مما لا نملك عليه دليلا، وإن كانت بعض أبياته تشير بشيء من الوضوح أنه عمل عند أحد الولاة، والغالب أنه كان يشتغل منصب كاتب يعزز ذلك معرفته لأصول الكتابة، ووضعُ قواعدها في كتاب الصناعتين[١].

---

(١) انظر ديوان المعاني٢: ٩٨، ١٠٢.

(٢) نظر ديوان المعاني٢: ٩٨، ١٠٢.

(٣) مقدمة ديوان العسكري: ١٩.

(٤) انظرالنثر الفني، ٢: ٩٦ - ٩٩ استند مبارك في رأيه على إشادة أبي هلال بادب الصاحب، وتحامله على شعر المتنبي.

(٥) مقدمة ديوان العسكري: ٢١.

(٦) الأبيات في ديوان المعاني: ١: ٤٣.

يقول أبو هلال:

يا لهف نفسي على زمان
ضيعته حيرة وجهلاً
لزمتُ فيه اللئيم حتى
مللتُ من قربه وملا
خَدمته فاستفادَ عزاً
وخدمني واستفدت ذلا
وليس ما قد لقيتُ بدعاً
من صاحبَ النذلَ صارَ نذلا[٢]

٧- أشياخه:

١- أبو أحمد العسكري: يتردد اسم أبي أحمد العسكري في كتب أبي هلال تردداً ملحوظاً[٣]، ومن الواضح أن أبا هلال قد لازم أبا أحمد ملازمة دفعت بعض الدارسين إلى الاعتقاد بوجود صلة قرابة وثيقة بينهما[٤] ومن الواضح أيضاً أن أبا أحمد كان ذا تأثير عميق في شخصية أبي هلال، فأبو هلال ألف كتاب الصناعتين في الشعر والنثر كما سبق أن ألف أبو أحمد كتاب صناعة الشعر[٥]، وإن كان كتاب أبي أحمد لم يصل إلينا.

---

(١) انظر مقدمة ديوان العسكري: ٢٠ ـ ٢١.

(٢) الأبيات عثر عليها د. جورج قنازع في مخطوطة: حميدية: الورقة ١٠٠ب، وأوردها في ديوان العسكري الذي جمعه: ٢٠، ٨١٤.

(٣) انظر: مثلا الصناعتين: ١٢، ٢٣، ٤٥، ٨٦، ١٢١، ١٢٦، ١٤١، ٢١٣، ٢٣٧، ٣٢٤.

(٤) انظر: في ترجمته صفحة سابقة من هذا البحث.

(٥) انظر: معجم الأدباء: ٨: ٣.

وأبو هلال لغوي، أديب محدث، فقيه، وكأنه قد ترسم خطى أستاذه في ذلك كله.

٢- والده «عبد الله بن سهل»: يذكر أبو هلال أنه أخذ عن والده في سنيّ عمره المبكرة، واستعمل أوراقه بعد وفاته(١)

٣- عم والده - الحسن بن سعيد(٢)

٤- أبو بكر ولسنا نعرف عنه أكثر من ذلك(٣)

٥- أبو حامد(٤)

٦- أبو خليفة(٥). وهذان الأخيران كسابقهما، لا نعرف عنها إلا كنيتيهما.

٧- أبو علي الحسن بن أبي حفص(٦).

٨- عبد الحميد بن محمد بن حيىى بن ضرار(٧).

٩- أبو طاهر محمد بن يوسف(٨).

١٠- يوسف الإمام(٩).

١١- أبو القاسم عبد الوهاب بن محمد الكاغذي: ذكره أبو هلال في كتاب الأوائل وديوان المعاني(١٠).

---

(١) ديوان المعاني ١: ٢٢٣.

(٢) المرجع السابق ١٠: ١٢٦، ١٢٨، ١٣٢، ٢: ٩٢، ٢٠٣، ٢٠٧.

(٣) انظر المعجم في بقية الأشياء: ٠٤، ٤١.

(٤) ديوان المعاني ١: ٢٧.

(٥) ذاته ١: ٢٩٢.

(٦) ديوان المعاني: ٢: ١٨١.

(٧) المعجم في بقية الأشياء: ٣٠

(٨) ديوان المعاني ٢: ١٨٤.

(٩) كتاب الصناعتين: ٢٦٧.

(١٠) حول اختلاط اسم (ابو القاسم الكاغدي) بغيره من الأشياخ في كتب أبي هلال انظر مقدمة ديوان العسكري: ١٤.

٨- تلاميذه:[١]

١- أبو سعد السمان[٢].

٢- أبو الغنائم بن حمّاد المقرئ.

٣- أبو حكيم: أحمد بن إسماعيل العسكري.

٤- المظفر بن طاهر الجراح الاستراباذي.

٥- أبو إسحق إبراهيم بن علي[٣].

٩- مؤلفاته:

يعدُّ أبو هلال العسكري ممثلاً لعصره أصدق تمثيل إذ ألف في معارف إنسانية شتى: في اللغة والأدب والتاريخ والطرائف... الخ.

وفيما يلي أسماء كتبه مرتبة كما أوردها ياقوت الحموي الذي يعد أول من ترجم له:

١- كتاب التلخيص[٤]: وقد نشره الدكتور عزة حسن بدمشق سنة ١٩٦٩ تحت عنوان: «كتاب التلخيص في اللغة».

---

(١) انظر معجم الأدباء ٨: ٢٦٠ - ٢٦٢

(٢) هو إسماعيل بن علي الرازي، سمع في العراق، ومكة، ومصر، والشام تتلمذ على القاضي عبد الجبار، جعله ابن المرتضى في الطبقة الثانية عشرة من رجال المعتزلة (انظر: فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة للبلخي وعبد الجبار والجشيمي: ٣٨٩)، و(انظر المنية والأمل للقاضي عبد الجبار، جمع أحمد بن يحيى المرتضى: ٩٤) ذكره الذهبي في وفيات عام ٤٤٥هـ (ينظر تاريخ الإسلام، شمس الدين الذهبي ت ٧٤٨هـ، : ٢٠: ١١١).

(٣) انظر ترجمته في معجم الأدباء ١: ٢٠٤ – ٢٠٥، يتيمه الدهر ٤: ١٥١، بغية الوعاة: ٤٢٠، أنباه الرواة ١: ١٧٠-١٧٢.

(٤) يسميه «بروكلمان»: «التخليص في معرفة أسماء الأشياء» انظر تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، مصر، ١٩٦١.

٢- كتاب صناعتي النظم والنثر(١): وقد طُبع أربع طبعات تحت عنوان: كتاب الصناعتين وصدرت الأولى في استنبول عام ١٣٢٠ هـ بتحقيق محمد أمين الخانجي، والثانية في القاهرة، والثلاثة في القاهرة سنة ١٩٥٢ بتحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، والرابعة في القاهرة سنة ١٩٧١م.

٣- كتاب جمهرة الأمثال(٢): نُشر على هامش مجمع الأمثال للميداني سنة ١٣١٠هـ ثم نشره محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش بالقاهرة سنة ١٩٦٤م وكان أولاً قد طُبع في بومبي سنة ١٨٨٩م.

٤- ديوان المعاني(٣) نُشر بالقاهرة سنة ١٩٣٤ دون تحقيق.

٥- من أحتكم من الخلفاء إلى القضاة(٤).

٦- كتاب التبصرة: وهو من كتب أبي هلال التي لا تزال مفقودة.

٧- كتاب شرح الحماسة: وهو شرح لحماسة أبي تمام، وقد ذكره أبو هلال في كتابه «جمهرة الأمثال»(٥).

---

(١) كذا يسميه ياقوت، انظر معجم الأدباء ج ٨: ٢١٨ والسيوطي، انظر بغية الوعاة ١: ٥٠٦ ومحمد باقر الموسوي، انظر روضات الجنات: ٣: ٦٢، ويسميه السيوطي في طبقات المفسرين: «الصناعتين في النظم والنثر» وقد نُشر بهذا العنوان بالقاهرة سنة ١٩٥٢م.

(٢) بعض المصادر تسميه «الأمثال» انظر مثلا طبقات المفسرين للسيوطي: ١٠.

(٣) كذا يسميه القفطي انظر: أنباه الرواة: ١٥٠، ويسميه ياقوت: معاني الأدب، انظر معجم الأدباء، ٨: ٢٦٣، وكذا يسميه الصفدي: انظر الوافي بالوفيات ١: ٣٥، وكذا يسميه عبد القادر البغدادي - الذي نقل عن ياقوت - انظر خزانة الادب ١: ٢٣٠ ويسميه إسماعيل باشا البغدادي: كتاب المعاني، انظر هدية العارفين ١: ٢٧٣.

(٤) عثرتُ على صورة لمخطوطة له، توجد في المكتبة البولديانية باكسفورد، وذكر بروكلمان ان اسمه: «ما احتكم به الخلفاء إلى القضاة» وذكر أن منه مخطوطاً في مكتبة عاشر أفندي رقم ٢: ٤٣٣.

(٥) جمهرة الأمثال ١: ٤٠٧.

٨- كتاب الدرهم والدينار: ذكره أبو هلال في كتاب الكرماء، وقد ذكره معظم من ترجم لأبي هلا ل وهو من كتبه التي لا نعرف منها إلا اسمها.

٩- كتاب المحاسن في تفسير القرآن: ذكر ياقوت أنه في خمس مجلدات، وهو من الكتب المفقودة إلى الآن(١).

١٠- كتاب العمدة.

١١- كتاب فضل العطاء على العسر(٢) وقد طُبع في القاهرة مرتين. الأولى بعنوان «كتاب الكرماء» وقد صدر عام ١٩٠٨م بتحقيق محمود الجبالي، والثانية بتحقيق محمود شاكر عام ١٩٣٤ بعنوان: فضل العطاء على العسر.

١٢- كتاب ما تلحن فيه الخاصة(٣) وهو كتاب مفقود، ويتضح من العنوان أنه كتاب في اللغة ضبط فيه أبو هلال ألواناً من الأخطاء اللغوية والنحوية، التي يقع فيها الخاصة من الأدباء.

١٣- كتاب الأوائل، وقد طُبع مرتين: الأولى عام ١٩٦٦ في المدينة بتحقيق محمد السيد الوكيل، والثانية عام ١٩٧٥ بدمشق، بتحقيق محمد المصري ووليد قصاب(٤).

---

(١) أنظر مقدمة ديوان العسكري: ٣٠.

(٢) يسميه عبد القادر البغدادي: «فضل الغنى على العسر» انظر خزانة الأدب: ١:٢٣١.

(٣) يسميه بعض المتأخرين «لحن ا لخاصة» انظر طبقات المفسرين للداوودي، تحقيق علي محمدعمر: ١٠، وانظر هدية العارفين: ٢٧٣، وانظر روضات الجنات: ٣:٦٢.

(٤) يذكر حاجي خليفة أن أبا هلال أول من صنف في علم الأوائل، انظر كشف الظنون، م ١ / ١٩٩،وقد اختصره السيوطي في كتاب: الوسائل في الأوائل.

١٤- ديوان العسكري: وقد ضاع الديوان. وقام د. جورج قنازع بجمع ما بقي منه معتمداً على المصادر[١] التي أوردت بعضاً من شعره،وقد صدر ديوان العسكري بدمشق عام١٩٧٩م.

١٥- كتاب نوادر الواحد والجمع وهو جوابات على مسائل كثيرة في اللغة والأدب كما يذكر بروكلمان الذي أشار إلى وجود مخطوط منه في مكتبة الاسكوريال[٢] هذا ما ذكره ياقوت الحموي من مؤلفات أبي هلال وذكر غيره:

١٦- رسالة في العزلة والاستئناس بالوحدة كما ذكرها السيوطي[٣].

١٧- الحماسة العسكرية: ذكرها جورج قنازع، في مقدمة ديوان العسكري. وقال: «وهي مجموعة شعرية على غرار الحماسات الأخرى، أشار إليها بعض الأدباء في مؤلفاتهم[٤] إلا أن قنازع لم يُشر إلى أي من هذه المؤلفات، والملاحظ أن احداً من الذين ترجموا لأبي هلال لم يذكر هذا الكتاب.

١٨- المعجم في بقية الأشياء: وقد نُشر مرتين: الأولى في برلين سنة ١٩١٥م والثانية في القاهرة سنة ١٩٣٤م بتحقيق إبراهيم الابياري، وعبد الحفيظ شلبي.

١٩- كتاب الفروق في اللغة وقد طُبع في القاهرة عام ١٩٣٥م.

٢٠- شرح ديوا ن أبي محجن الثقفي. وقد طُبع ثلاث مرات الأولى في ليدن إذ طبعه المستشرق لاندبرغ في مجموعته طُرف عربية عام ١٨٦م، ثم في القاهرة ثم في بيروت سنة ١٩٧٠م بتحقيق صلاح الدين المنجد[٥].

---

(١) انظر مثلاً: نهاية الأرب للنويري ٢:٢٢٢-٢٢٣، دمية القصر ١:٥٢٨ وما بعدها.

(٢) يسميه «بروكلمان»: النوادر في العربية، انظر تاريخ الأدب العربي، ٢٥٤، ذكر حاجي خليفة أن أبا هلال ممن ألف في النوادر، انظر: كشف الظنون، ١٩٨٠.

(٣) انظر بغية الوعاة ١:٥٠٦، وانظر مقدمة ديوان العسكري: ٢٩.

(٤) مقدمة ديوان العسكري: ٢٩.

(٥) انظر مقدمة ديوان العسكري ٢٨.

٢١- الحث على طلب العلم والاجتهاد في جمعه[١] وقد عثرتُ على صورة من مخطوط له.

٢٢- مجموعة رسائل العسكري: ذكرها بروكلمان[٢].

٢٣- كتاب الوتر: ذكره إسماعيل البغدادي، ولستُ أعلم المصدر الذي اعتمده البغدادي في ذكر هذا الكتاب الذي لم يذكره غيره[٣]

٢٤- المُعرب عن المغرب: وهو رسالة مفقودة أشار إليها بروكلمان في تاريخه ويذكر أن معه رسالة ما يشق على الإنسان ثم إذا اعتاده سهل[٤].

٢٥- كتاب الوجوه والنظائر: ذكره أبو هلال في الفروق اللغوية[٥].

٢٦- شرح الفصيح[٦]: أشار إليه أبو هلال في كتاب جمهرة الأمثال.

بعد هذا الحشد الكبير من كتبه: ما كان منها مطبوعاً أو مخطوطاً وما وصلنا منها وما لم يصل نتبين أن أبا هلال كان لغوياً، وأديباً، و شاعراً[٧] ونحوياً[٨]، ومفسراً[٩] وتذكر المصادر أنه كان فقيهاً[١٠] ومحدثاً[١١] مع أن الغالب عليه

---

(١) انظر بروكلمان: ٢٥٤ لمعرفة اماكن المخطوطات.

(٢) انظر بروكلمان: ٢٥٤.

(٣) هدية العارفين ٢٧٣.

(٤) انظر بروكلمان: ٢٥٤.

(٥) انظر الفروق اللغوية، القاهرة، ١٩٣٥، ١١١.

(٦) يري جورج قنازع أن المقصود «بالفصيح» الذي شرحه أبو هلال هو فصيح ثعلب في اللغة.

(٧) انظر الوافي بالوفيات: ٧٩، وانظر الأعلام للزركلي، م: ١٩٦، وانظر أعيان الشيعة ج ١٤٨.

(٨) ترجم له جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي في أنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٨٦، ج، ١٨٩.

(٩) ترجم له السيوطي في طبقات المفسرين، تحقيق علي محمد عمر، ١٩٧٢: ١٣٤.

(١٠) لم أجد له ترجمة في كتب طبقات الفقه.

(١١) لم أجد له ترجمة في كتب رجال الحديث.

الأدب والشعر ولعل الذين أدرجوا أبا هلال في عداد الفقهاء والمحدثين قد استندوا الى أبيات من قصيدة له في تفضيل الشتاء على غيره من الأزمنة:

وليـــــالٍ أطلـن مـــــدة درسي
مـثلمـا قـد مـددن في عـمـر لهـوي
ســرّ لي بعـضـهـا بفـقـه وبعضُ
بين شـعـرٍ أخـذتُ فـيـه ونحـوِ
وحـــديـث كـــأنه عِـــقـــدُ ريا
بـتُ أرويـه لـلـرجـــــال وتـروي
في حـــديـثِ الرجـــال روضـــة أنسِ
بـات يرعـى بـأهـل نـبـل وســـــروِ[١]

(١) الأبيات في معجم الأدباء: ٨:٣٤.

الفصل الثاني

«النقد النظري»

أبو هلال العسكري الناقد من خلال القضايا التالية:

١- اللفظ والمعنى

٢- السرقات الشعرية

٣- ثقافة الكاتب والناقد والشاعر

٤- البديع

ناقش أبو هلال العسكري عدداً من القضايا النقدية، هذه القضايا وجدناها مبثوثة في ثنايا كتاب «الصناعتين» ويمكن أن نجملها بما يلي:

١- اللفظ والمعنى

٢- السرقات الشعرية

٣- ثقافة الكاتب والشاعر والناقد.

٤- البديع.

وسأناقش في هذا الفصل كلاً من هذه القضايا بشيء من التفصيل، إذ سأوضح نص النظرية النقدية عند أبي هلال في هذه القضايا موضحة تأثره بمن سبقه من النقاد، وماذا أضاف أبو هلال إليهم.

١- اللفظ والمعنى:

تعد هذه القضية من أهم القضايا المتصلة بالدرس البياني إذ نشأت هذه القضية بعد تساؤل العرب عن إعجاز القرآن: هل هو في لفظه أم في معناه، ثم انتقلت هذه القضية من الدراسات القرآنية إلى الأدب(١).

لقد اهتم النقاد باللفظ والمعنى بوصفهما عنصرين من عناصر العمل الأدبي منذ العصر الجاهلي على نحو ما نقرأ من شذرات نقدية في أسواق العرب تتناول لفظاً أو معنى إلا أن هذه القضية لم تأخذ بعدا عميقاً إلا في القرن الثالث وما بعده على يد نقاد أمثال ابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، وابن طباطبا العلوي، والآمدي، والجرجاني، وأبي هلال.

---

(١) ينظر في ذلك: كتاب الصناعتين: ١ ثم مشكلة السرقات في النقد الأدبي، محمد مصطفى هدارة (بيروت، ١٩٨١): ٢٢ وما بعدها.

والملاحظ أن النقاد – من قضية اللفظ والمعنى– ينقسمون ثلاث فرق: فرقة توثر اللفظ، وأخرى تؤثر المعنى، وثالثة تساوي بينهما: فاما الذين فضلوا اللفظ فلم ينكروا فضل المعنى، والذين فضلوا المعنى لم يجحدوا قيمة اللفظ، بل أكد أكثرهم أن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الروح والجسد، وإنما كان الفصل بينهما لغايات تعليمية تهدف إلى شرح الأدب وتحليله، والمعاني بعد ذلك أرواح للألفاظ وغايتها التي لأجلها وضعت، وعليها بنيت[1] وصاحب البلاغة بحاجة إلى إصابة المعنى وتحسين اللفظ، وذلك أن المعنى إذا كان صواباً، واللفظ ساقطاً عن أسلوب الفصاحة كان الكلام كالإنسان المشوه الصورة مع وجود الروح فيه. فإذا كان المعنى خطأ كان الكلام بمنزلة الإنسان الميت الذي لا روح فيه، وإن كان على أجمل صورة[2].

وأما حد المساواة – عند من يساوي بينهما– فنستشفه من قول قدامة بن جعفر على لسان بعض الكتاب في وصف بلاغة أحدهمْ «كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي مساوية لها لا يفضّل أحدهما على الآخر»[3].

أما أبو هلال العسكري فيمثل الفريق الذي يساوي بين اللفظ والمعنى[4] ، ويضرب علي ذلك مثالاً قوله تعالى ﴿ودّوا لو تدهنُ فيدهنون﴾[5].

يضع أبو هلال شروطاً لحسن الكلام –وهي شروط تشمل اللفظ والمعنى كليهما– وهي:

---

(١) يُنظر صبح الأعشى : ٢:١٩٢

(٢) كتاب الصناعتين: ١٩٢

(٣) نقد الشعر: ١٧١

(٤) كتاب الصناعتين: ١٨٥

(٥) القلم:٩

١- السلاسة

٢- السهولة

٣- النصاعة

٤- تخير اللفظ

٥- إصابة المعنى

٦- جودة المطالع

٧- لين المقاطع

٨- استواء التقاسيم

٩- تشابه مباديه لمآخيره

١٠- قلة الضرورات بل عدمها.

يرى أبو هلال أن الكلام إذا جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة الى غيرها من شروط الكلام الحسن فإنه يكون مقبولاً للفهم والسمع، وسائر الجوارج ، لأن الجوارح لا تقبل إلا ما هو جميل ولطيف كما يقول «ولا يقبل الكلام المضطرب إلا الفهم المضطرب والرؤية الفاسدة»(١).

أما الشأن في رأي أبي هلال فليس بإيراد المعاني وذلك لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي كما يقول وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه.. الخ ويقول: «وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت ويقدّم أبو هلال أدلة على صحة رأيه هذا منها.

١- قول أبي داؤاد: «رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ،والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه».

---

(١) كتاب الصناعتين: ٥٧.

٢- أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدلُّ حسن الكلام، وإحكام صفته، ورونق ألفاظه... على فضل قائله، وفهم منشئه، فالكاتب يتأنق في الرسالة، والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة، يبالغون في تجويدها ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدا كثيراً وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً(١).

٣- إن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً، وسلساً سهلاً، ومعناه وسطاً، دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر(٢) ويضرب أمثلة على ذلك كله، مما سأتناوله في باب الذوق.

ومن خواص العبارة الجميلة جزالة الكلمة -وهو أمر متعلق باللفظ- وسلامتها من العيوب البلاغية والنحوية، وكذلك نظم الكلام وحسن تأليفه ينبغي أن يكون مطابقاً للمعاني(٣) وفي ذلك يقول أبو هلال: «الألفاظ تشتمل على معانٍ تدلُّ عليها ويعبر عنها(٤) ويتلاءم قوله هذا مع تعريفه للبلاغة بأنها «كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه في لغة مع صورة مقبولة، ومعرض حسن(٥) ولم يكن ذلك على صعيد الدراسة النظرية، بل إن النقاد العرب قد دعوا إلى استحضار المعاني في الذهن قبل نظمها ثم يتخير لها اللفظ المناسب(٦) ويلوح لي أن أبا هلال متأثر بهم

---

(١) كتاب الصناعتين ٥٨-٥٩.

(٢) السابق: ٥٩.

(٣) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي ط٨ (القاهرة، بلا تاريخ): ٣٥٠.

(٤) كتاب الصناعتين: ٦٩.

(٥) السابق: ١٠.

(٦) البيان والتبيين، ت عبد السلام هارون، بيروت، (بلا تاريخ) ١/ ٣٩ ابن وهب(اسحق بن ابراهيم): البرهان في وجوه البيان، ت احمد مطلوب، وخديجة الحديثي، (مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٧م): ١٨٦.

ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ت د. محمد زغلول سلام (الاقهرة، ١٩٥٦):٥.

إذ يقول «إذا أحبَّ الشاعر أن ينظم قصيدة، فإن عليه أن يخطر المعاني التي يريد نظمها في فكره، ويخطرها على قلبه، ثم يطلب لها وزناً يتأتى فيه إبرازها، وقافية يحملها»(١).

لا يكمل لصناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى، ويصحح اللفظ والمعرفة بوجوه الاستعمال(٢)، ويتضح من رأيه هذا أنه يشايع الجاحظ في نظرته للفظ إلا أنه لا ينسى المعنى وما يحتاجه من أدوات ودربة ومراس.

أما المعاني عند أبي هلال فهي على ضربين:

١- ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يفيد من أمثلة سبقته أو إمام يقتدي به، ويتسخدم هذا النوع في الأمور الطارئة.

٢- ضرب يحتذي فيه صاحب الصناعة من سبقه ويشترط أبو هلال في هذين النوعين من صاحب الكتابة:

أ- الصورة المقبولة. ب- العبارة المستحسنة(٣).

ولا يعفيه من الذم كونه مبتدعاً لهذا النوع أو ذاك إن هو أساء التشبيه، و ساهل نفسه، ويخيل إلي أن نقسم المعاني على هذا النحو من الجديد الذي جاد به أبو هلال غير مسبوق إليه.

وكعادته في التقسيم نراه يقسم المعاني على وجوه هي:

١- مستقيم حسن

٢- مستقيم قبيح

٣- مستقيم النظم وهو كذب

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٣٩.

(٢) السابق: ٦٩.

(٣) كتاب الصناعتين: ٦٩.

٤- محال

٥- كذب محال.

٦- الغلط.

ويضرب أمثلة تعليمية لذلك كله

يؤكد أبو هلال قضية تواؤم الألفاظ، وذلك أن يكون الكلام أوله مشبهاً بآخره، وتكون كل لفظة منه موضوعة مع أختها، ولا يكون ما بين ذلك حشو يستغني عنه ويتم الكلام دونه.

واللفظ عند أبي هلال ينبغي ألا يكون وحشياً بدوياً، ولا مبتذلاً سوقياً، ولا يشوبه شيء من كلام العامة ولا يُخالف فيه وجه الاستعمال(١) ثم يعود أبو هلا لبسط الحديث في قضية اللفظ وما يستخدم فيه الرباعي والخماسي دون الثلا ثي، والمعرفة دون النكرة(٢) ثم ينقل أبو هلال رأي العتابي إذ يقول «الألفاظ أجساد والمعاني ارواح، وإما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخراً أو أخرت منها مقدماً، أفسدت الصورة، وغيّرت المعنى، كما لو حول رأسُ إلى موضع يد، أو يدُ إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة، وتغيرت الحلية»(٣).

ويبدو أن أبا هلال معجب برأي العتابي(٤)، إذ يعلق قائلاً: «وقد أحسن في هذا التمثيل وأعلم به على أنّ الذي ينبغي في صنعة الكلام وضع كل شيء منه في موضعه ليخرج بذلك عن سوء النظم»(٥).

---

(١) ذاته والصفحة ذاتها.

(٢) ذاته: ١٦١.

(٣) كتاب الصناعتين: ١٦١.

(٤) هو كلثوم بن عمرو العتابي التغلبي نسبه الى عمرو بن كلثوم وهو من شعراء الدولة العباسية المطبوعين، ومن متقدميهم كان كاتباً بليغاً وخطيباً فصيحاً، و كان أول امره منقطعا إلى البرامكة، ثم وصلوه بالرشيد فبلغ عنده كل مبلغ.

(٥) كتاب الصناعتين: ١٦٢.

وفي مسألة حسن التأليف والمثل الأعلى للجمال يفصّل أبو هلال ما جاد به نقاد عصره مبتسراً إذ يقول: «فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسهولة، والرصانة مع السلاسة، والنصاعة واشتمل على الرونق والطلاوة، وسلم من حيف التأليف، وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يردّه، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجّه، والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع، وجميع جوارح البدن تسكن إلى ما يوافقه، وتنفر عما يضاده ويخالفه، والعين تألف الحسن، وتقذى بالقبيح، والأنف يرتاح للطيب، وينفر للمنتن، والفهم يلتذ بالحلو، ويمج المر، والسمع يتشوف للصواب الرائع، وينزوي عن الجهير الهائل، واليد تنعم باللين، وتتأذى بالخشن والفهم يأنس من الكلام بالمعروف، ويسكن إلى المألوف، ويصغي إلى الصواب، ويهرب من المحال، وينقبض عن الوخم، ويتأخر عن الجافي الغليظ، ولا يقبل الكلام المضطرب إلا الفهم المضطرب والروية الفاسدة»(١).

ويرى العسكري كذلك أن حسن التأليف «يزيد المعنى وضوحاً، وشرحاً ومع سوء التأليف ورداءة النسج شعبة من التعمية»(٢).

يستنتج من أقوال العلماء –ومنهم أبو هلال– أن دور اللغة الإفهام وهو معنى فيه قصور إذ لا نلحظ تفريقاً ها هنا بين لغة الشعر ولغة الخطابة مثلاً، ذلك أن اللغة الشعرية تختلف عن غيرها إذ إن كلماتها ترقى إلى المستوى الجمالي الذي لا يرقى إليه سواها، وبالتالي يصبح التفريق بين الدلالة الشعرية والدلالة التي غايتها الاشارة أمراً واجباً(٣) ولأن الناقد في هذا القرن نظر للشعر على أنه صناعة أو تخيل عقلي

---

(١) ينظر مثلاً: نقد الشعر: ٩٠، الموازنة بين الطائيين الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، القاهرة، ١٩٦١، ١: ٤٠٠.

(٢) كتاب الصناعتين: ٥٧.

(٣) الشعر واللغة، لطفي عبد البديع (القاهرة، ١٩٦٩): ٥.

فإننا نراه يطالب بسلامة التركيب، وذلك بوضع الألفاظ في مواضعها وضم كل لفظة إلى شكلها، وعدم استخدام التقديم والتأخير والحذف والزّيادة كما يرى أبو هلال[١].

وإذا كان لكل فن أداة: الألوان للرسم والحجر للنحت، فإن اللغة هي أداة الشعر والنثر الفني بل هي «أعظم أدوات الإنسان في تعامله مع عالمه، وفي السيطرة عليه، لكنها ليست أداة عمل كأدوات الإنتاج، وإنما هي أداة أعم، تقف وراء العمل الاجتماعي كله»[٢] وبالتالي بوسعنا أن نستنتج أنه «ليس للشاعر شخصية يعبر عنها، بل لديه أداة خاصة[٣] ويفهم من ذلك أن العدة باللفظ وليس بالمعنى بل أن بعض النقاد يقول: إن أي عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معنية[٤] ولأن النقاد القدماء يؤمنون بأن الشعر صنعة كما أسلفت فإنهم يؤكدون على دور الكلمة -اللفظ- في الأداء اللغوي عامة ولذلك نرى الناقد في هذا القرن يدعو إلى ترك الوحشي والسوقي من اللفظ[٥].

ولعلنا نستنتج من أزدواجية اللفظ والمعنى التي تصل إلى درجة الإشكالية أن اللغة ليست واسطة من وسائط التعبير عن الأفكار والعواطف فحسب -وهو الجانب

---

(١) الصناعتين: ١٦٧، ينظر أيضاً عيار الشعر: ٥، الموازنة ١ / ٤٠٠، بيان إعجاز القرآن، الخطابي (طبع في كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ت محمد خلف الله و د. محمد زغلول سلام، (القاهرة، بلا تاريخ) : ٢٩.

(٢) مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، (القاهرة، ١٩٧٣) : ١١، ثم ينظر نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، قاسم المومني، القاهرة: ٢٣٥.

(٣) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد يتش، ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت ١٩٦٥، ثم يقارن بما ورد في نقد الشعر في القرن الرابع الهجري: ٢٣١.

(٤) رينيه ويليك، اوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي (بيروت)، ١٩٨١أ: ١٧٩.

(٥) ينظر عيار الشعر: ٢٦، نقد الشعر ٢١، البرهان في وجوه البيان: ٢٤٣، ٣٥١.

المتعلق بالمعنى- بل هي إلى جانب ذلك تكون غاية في ذاتها تطيب بها النفس وتقع على الآذان موقعاً جميلاً يجعل اللغة لا تقل عن الفنون الجميلة الأخرى فهي مظهر من مظاهر الجمال، كالرسم والنقش والتصوير والموسيقى والنحت[1]. وإذا كان لكل عصر أدواته الشعرية فإن الصورة الشعرية هي من أهم هذه الأدوات التي عني بها النقاد العرب لا سيما في فترة أبي هلال. هذه العناية جعلت أبا هلال يضع فصلا خاصاً للتشبيه كما مر الحديث وقد ساعد على اشتداد هذه القضية اللفظ والمعنى - عاملان يفسران اتجاه النقاد العرب إلى جعل الشعر- بل الأدب عامة كما هو الحال عند أبي هلال صنعة تهتم بالصياغة وتقيد الشاعر والكاتب بقوانين تحد من حريته لا في أغراضه فحسب بل في التعبير عنها، فقد تحدثوا في المدح والهجاء والرثاء والغزل، وفي النثر تناولوا الخطبة والرسالة على اختلاف فيما بينهم ليس في تناول هذه الأغراض كما ذكرت، بل في الشروط التي ينبغي تناولها لكل منها على ما سأوضح في صفحات قادمة من هذا البحث هذان العاملان هما سلطان الشعر القديم والذي يتعلق بنهج القصيدة القديم، وما هو مختار في المعاني والتشبيه وما هو قبيح وليس مختاراً فيها.

والعامل الثاني هو ظهور أبي تمام الذي تظهر الصنعة في ألفاظه والإغراب في معانيه بما في ذلك بعيد التشبيه وغريب الاستعارة: جعلت أنصار القديم يتعصبون ضده مترصدين لهذا الخروج عن نهج القصيدة العربية بهدف الطعن به واقفين إلى جانب البحتري الذي عدوه أنموذجاً يحتذى به، وقد بلغ هذا الخلاف ذروته عندما وضع الآمدي موازنته بين الطائيين: البحتري وأبي تمام متناولاً ما لهما وما عليهما. هذان العاملان أديا إلى الفصل بين اللفظ والمعنى.

لقد تمسك النقاد والبلاغيون باتجاه المناطقة، وآمنوا بان الشعر لفظ ومعنى،

---

(١) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري: ٣٣٧.

وظل النقاد يعالجون الشعر فترة غير قصيرة تبدأ بالجاحظ وتستمر قروناً طويلة من بعده، والذي زاد من التمسك، بهذه النظرية (العقلية) في التفكير النقدي طائفتان قامت على أكتافهم الدراسات النقدية والبلاغية: طائفة النقاد اللغويين، وطائفة النقاد المتأثرين بالمنطق والفلسفة من أمثال قدامة بن جعفر، وكلتا الطائفتين تدين بمبدأ المحافظة، وتستمد مناهجها من طبيعة المذهب العلمي وتؤمن بالمنطق(١) ولعل من أخطر النتائج التي ترتبت على تأثر النقاد والبلغاء بكتاب «البيان والتبيين» أن ظلت نظرتهم للشعر لا تفترق كثيراً عن نظرتهم للخطابة، أقول من الخطر لأن مثل هذا الاتجاه سوف يؤدي بالضرورة إلى طغيان النظرة المنطقية للغة، هذه النظرة تدعو البلاغيين والنقاد إلى العناية بالشكل الخارجي أي للفظ دون المعنى ولو نظروا للمعنى لم يعنهم إلا ما يتصل بالجوانب الشلكية التي تعلق بالفلسفة أو المنطق أو الأخلاق(٢).

إن نظرة في كتب النقد القديمة تكشف توحد النظرة للشعر والخطابة عند النقاد القدامى بحيث لا نكاد نميز بين الشروط المطلوبة لكل من هذين الفنين لدى النقاد(٣).

وإذ يتبه أبو هلال إلى انصباب اهتمامه على اللفظ نراه يعود ليوازن بين اللفظ والمعنى فيقول: «ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهراً، والألفاظ إذا اجترت قسراً، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف

---

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، (بيروت، ١٩٨٤): ٢٦٦ و ما بعدهما.

(٢) ذاته والصفحات ذاتها.

(٣) من ذلك ما قاله القاضي الجرجاني: «إن الشعر يعتمد على الطبع والذكاد والرواية والروية، وقول ابي داؤد في الخطابة: «رأى الخطابة وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، ينظر كتاب الصناعتين: ٥٨.

لفظه مع وضوح المغزى ، وظهور المقصد»[1].

ثم ينعى أبو هلال على أولئك الذين يستملحون الكلام إذا صعب لفظه ويحتقرونه إذ سلس، ينعى عليهم رداءة ذوقهم، ويؤكد أبوهلال أن الكلام السهل أمنع جانباً وأعز مطلباً، وأحسنُ موقعاً ، وأعذب مستمعاً[2] ثم يورد القول المأثور: «أجود الكلام السَّهل الممتنع»[3].

وإذا كان أبو هلال يؤيد السهل من اللفظ، ويرفض الغريب فإنه يعد ما كان لفظه سهلاً، ومعناه مكشوفاً من جملة الردىء المردود[4].

اما منزلة الألفاظ من المعاني فيبينها أبو هلال إذ يقول: «إن الكلام ألفاظ تشمل على معان تدلّ عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته الى تخيّر اللفظ، لأن المدار بعدُ على إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والالفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداها من الأخرى معروفة»[5].

ينبغي الآ ننسى أن هذا الفصل بين اللفظ والمعنى كان لغايات درسية إذ لم يجحد أنصار اللفظ فضل المعنى أو أنصار المعنى قيمة اللفظ على ما اسلفت في صفحات سابقة من هذا حيث فهما في العمل الأدبي صنوان، بيد أن هذا الخلاف ـ ايهما اكثر اهمية ـ كان مجديا، إذ أثرى الدراسات الأدبية، وفتح الآفاق لقضايا أدبية أخرى لها مساس بقضية اللفظ والمعنى[6] كقضية السرقات الأدبية على ما

---

(١) كتاب الصناعتين: ٦٠.

(٢) السابق: ٦٠.

(٣) ذاته: ٦١.

(٤) ذاته: ٦٤.

(٥) ذاته: ٦٩.

(٦) النظرية النقدية عند العرب: ١٦٣.

سيأتي في صفحات قادمة، وقضية الصدق والكذب إذ نطرح السؤال الكبير: أيجب أن يقاس الادب بمقياس خلفي فلا يعد ساميا إلا إذا كان ذا غاية تهذيبية تتفق والفضائل الاخلاقية؟.

يرى أبو هلال أن حسن اللفظ وجودة المعنى يسوغان الكذب من ذلك «ان النعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة من قذف المحصنات، وشهادة الزور، وقول البهتان ولا سيما الشعر الجاهلي، الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى»(١).

وينبه أبو هلال إلى خطأ المعاني - في مجال حديثه عن الصدق والكذب - وتقسيمها إلى عدة وجوه منها ما هو حسن ومنها ما هو مستقيم قبيح، ومنها ما هو مستقيم النظم وهو كذب كقولك: «حملت الجبل»، و «شربت البحر» ومنها ما هو محال كقولك: «أتيتك امس، وأتيتك غداً، وكل محال فاسد، وليس كل فاسد محالاً(٢) والأدب - عنده - صنعه جيده لا متكلفة يقول: «ولا يكون الكلام بليغاً حتى يعرى من العيب، ويتضمن الجزالة والسهولة وجودة الصنعة(٣).

لقد كان للقرآن الكريم تأثير واضح في وضع الأسس النقدية التي تتناول الألفاظ وسهولتها، وفصاحتها، وأسس الصدق والكذب وموافقة المعاني لأصول العقيدة، فاللفظ والمعنى من أهم القضايا التي تتضل بالدرس البياني كما أسلفت.

وثمة إشارة مهمة إلى المقابلة والمقارنة بين اللفظ والمعنى عند أبي هلال إذ يقول: «ومن الكلام الفاضل لفظه عن معناه قول أبي العيال الهذلي:

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٣٦-١٣٧.

(٢) كتاب الصناعتين: ٧.

(٣) ذاته: ٤٨.

ذكـــــرت اخـي فــــعــــاودنـي
صــــــــــداع الـرأس والـوصـب[1]

والنص الادبي شكل ومضمون، والنص نظام متحد لا متعدد، فاذا كان المضمون هو الفكرة، فان الأسلوب هو صياغة الألفاظ والتراكيب المعبرة عن فكرة، وتوليدها، وإبرازها في الصورة اللفضية المناسبة، وتتمثل هذه الطريقة في العناية الدقيقة بالعبارة، وصوغها على نحو يعكس إجادة التفكير، وإحسان التحليل، وعليه تتحد الصلة بين المعاني والألفاظ.

لقد قال أبو هلال بضرورة تخير السهل من اللفظ، وتجنب الوعورة في الكلام، وقال بضرورة المواءمة بين الكلام، والمتلقين، أي صلة الحال بالمقال، أذ بسط أبو هلال القول في هذه المسائل عندما تناول شروط اللفظ -التي مر ذكرها- من سهولة وتواؤم وبعد عن الحشو والغرابة دون أن يشوبه شيء من كلام العامة، شافعاً ذلك كله بفيض من الأمثلة[2].

وإذا اردنا ان نتتبع المصادر التي استقى منها ابو هلال نظريته في اللفظ والمعنى لرأينا أنه أفاد من تجربة بشر بن المعتمر الذي حول النقد من مجال الحكم الضيق السريع الى التحليل الشامل العميق.

لقد بحث أبو هلال في اللفظ والقوالب الفنية بحثا نقدياً عميقا مركزاً فقام بربطه بأصوله النفسية العميقة وبواعثة وحلله إلى عناصرة الأولية، ووجه حديثة إلى الأدباء... الأمر الذي يؤكد دور الناقد في توجيه الأدب كما فعل بشر من قبل[3]، كما أفاد أبو هلال من الجاحظ وقدامة اللذين كانا متنبهين إلى قضية اللفظ الذي

---

(١) ذاته: ٣٥.

(٢) ذاته: ٢٧.

(٣) ينظر نص صحيفة بشر بن المعتمر في الصناعتين ١٣٥-١٣٩ والبيان والتبيين ١/١٣٥-١٣٩.

يكسو المعنى على أنه الصورة الشعرية التي عقد لها أبو هلال فصلين من كتابه، وهذا يفضي إلى أن المعاني مشتركة، ويمكن للشعراء استخدامها دون تخوّف، ذلك أن أنصار اللفظ يشترطون التجديد في الصورة الشعرية، ونرى أن الجاحظ جمع بين التصوير والصياغة مما جعل كلمة اللفظ تشمل الصورة البيانية عند من جاء بعده من النقاد إذ نرى أبا هلال –موضوع الدراسة – لم يسقط من حسابه الصورة الشعرية عند حديثه عن اللفظ والمعنى، وليس أدل على ذلك من باب التشبيه الذي أخذ من «الصناعتين» مساحة و اسعة كما أسلفت.

إن التشبيه الذي عقد له أبو هلال فصلين من كتابه نرى أنه جاء موسعا عما هو عند ابن طباطبا –مثلاً– الذي يرى أن التشبيه الشعري يبدأ بعملية الادراك الخارجي عن طريق الحواس ثم يضاف الى طبائع العرب وأنفسهم من محمود الأخلاق ومذمومها أي نقل التشبيه من العالم الخارجي إلى داخل اللغة[١].

من ذلك نتبين أن أبا هلال قد أدرك أن المعنى منبثق من الصورة الشعرية، إذ يجعل من أقسام التشبيه: تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحسنا.. الخ إننا نلاحظ قرب هذا التقسيم من تقسيمات المحاكاة عند الفلاسفة والبلاغيين العرب كالفارابي (ت ٣٣٩) وابن سينا (ت ٣٢٨هـ) فالتشبيه عند أبي هلال هو المحاكاة الشعرية أو يقترب منها ، وهذه إضافة جديدة للمعنى الشعري عند أبي هلال[٢] وتؤكد اتحاد اللفظ والمعنى في جسد العمل الأدبي.

٢- السرقات الشعرية:

لقد شُغل النقاد قبل أبي هلال بقضية السرقات وتتبعها إذ نجد بدايات لها عند الجاحظ الذي يسميها «أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض» وفي عصر الجاحظ –

---

(١) ينظر عيار الشعر: ٢٤.

(٢) ينظر كتاب النصاعتين:٥٨.

القرنين الثاني والثالث نجد أن هذه القضية قد درسها النقاد على شكل سرقات شاعر معين أو السرقات بشكل عام مثل سرقات البحتري من أبي تمام لأبي الضياء[1] وكتاب سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه لابن السكيت[2].

أما القرن الرابع الهجري، عصر أبي هلال – فنجد فيه أخصب ما كتب في السرقات ، وأذكر من هذه الدراسات على سبيل المثال:

١- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي «ت ٣٣٢هـ».

٢- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني «ت ٣٦٦هـ».

٣- الموازنة بين الطائيين لحسن بن بشر الآمدي «ت ٣٧١هـ».

٤- الكشف عن مساوئ المتنبي لاسماعيل بن القاسم المعروف بالصاحب بن عباد «ت٣٨٥هـ».

٥- كتاب الصناعتين –موضوع البحث– لأبي هلال العسكري «كان حياً عام «ت ٣٩٥هـ».

ولعله من الملاحظ أن السرقات في العصر العباسي لم تقتصر على الشعر وحده، بل على النثر أيضاً. كما نجد عند أبي هلال.

ولو أردنا أن نتتبع قضية السرقات من بداياتها فإنه يلوح لي أن هذه القضية قد انبثقت من قضية اللفظ والمعنى إذ يقصد بالسرقة سرقة المعنى حينا، وسرقة اللفظ حينا وكلاهما معاً أحياناً أخرى، ونرى أبا هلال من الأوائل الذين أكثروا من تتبع

---

(١) الكتاب لم يصل إلينا ، ولكن وردت بعض الآراء فيه في كتاب الموازنة للآمدي، وله كتاب آخر هو كتاب السرقات الكبير ذكره ابن النديم في الفهرست: ١٢٩ وذكره ياقوت في معجم الادباء ٧/ ٥٧ ولم يصل إلينا أيضا.

(٢) ترجمته – أنباه الرواة للقفطي ٤ / ٥٠ وما بعدها.

المعاني التي أفاد منها من جاء بعده ممن كتب في النقد والبلاغة.

ومما يتصل بهذه القضية أيضاً مسألة الرواية والرواة ذلك أن كل فريق ينسب البيت لشاعر ويتهم الآخر بالسرق الأمر الذي أدى إلى تسرب شعر الأقدمين إلى المحدثين، وكان من نتيجة ذلك حدوث الوضع في الشعر إضافة إلى أن الكثرة الهائلة من الشعر الذي لم يتم تدوينه أغرت الشعراء بالسرقة وأغرت الرواة بإظهار مهارتهم في كشف السرقات[١].

والملاحظ أن هناك ثلاث حركات في تاريخ نقدنا العربي نشط بها الحديث عن السرقات وهذه الحركات هي: ظهور أبي نواس، وظهور أبي تمام والبحتري ومن بعدهم المتنبي، مما يدل على أن القول في السرقات كان ينتعش لدى ظهور شاعر مجدد[٢] ذلك أن قضية الصراع بين القديم والمحدث من قضايا النقد الكبرى، ولكن ما أن جاء أبو هلال حتى كانت هذه القضية قد نضجت، وقال فيه النقاد شيئاً كثيراً: أما الصراع فيقوم على أسباب فنية متها: تحوير المعاني والصور السابقة للشعراء مما له مسيس الصلة بموضوع السرقات كما أشرت، هذه القضية جعلت النقاد المحدثين يتعصبون لأبي تمام، والقدماء يجهدون أنفسهم في البحث عن معانيه وردها إلى القدماء، ومن هذه الأسباب الصنعة البديعية التي أفرط فيها المحدثون.

لقد فطن أبو هلال -وقبله الجاحظ وقدامة- إلى أن اللفظ الذي يكسو المعنى هو الصورة الشعرية، وذلك يعني أن المعاني مشتركة ويمكن للشعراء استخدامها دون تخوف، هذه القضية جعلت أنصار للفظ يشترطون التجديد في الصورة الشعرية

---

(١) ينظر الشعر والشعراء ١/ ١١١ ثم يقارن بما ورد عند محمد مصطفى هدارة في مشكلة السرقات: ٢١٠.

(٢) مدخل إلى النقد الأدبي، محمود السمرة، عبد الله الشحام، عمان، ١٩٨٥: ١٠١

مما يدخل في باب الصنعة، إذ يجهد الشعراء أنفسهم في صياغة الشعر بطريقة تعجب أهل البلاغة. إن هذا الاتجاه جعل الشعراء لا يبحثون عن موضوعات جديدة، بل يعملون على تحوير المعاني القديمة التي عدها أنصار اللفظ محل الجمال الفني[١] وبين اللفظ والمعنى وقع الشعراء: أنصار اللفظ يجعلون السرقة في الألفاظ، وأطلقوا الحرية في المعاني الأمر الذي دعا الشعراء إلى كد الذهن في الصنعة التي لم يأبه لها الأقدمون كما هو الحال عند المحدثين[٢]، وأنصار المعاني الذين دفعوا الشعراء إلى استقصاء هذه المعاني، ومحاولة الزيادة على ما قاله الأقدمون دون كد في الصياغة أو اللفظ[٣].

لقد جاء الاهتمام بالسرقات لدى النقاد لأنها السبيل لمعرفة الإبداع والقدرة على الابتكار وإذا أردنا أن نعرض لصلب النظرية النقدية في موضوع السرقات عند أبي هلال فإننا نرى أن أبا هلال يقرر أنه ليس لقائل غنى عن تناول المعاني ممن تقدمه، ويضع لحسن الأخذ شروطاً هي: .

١- أن يكسو المتأخر معنى المتقدم بألفاظ من عنده.

٢- أن يورده في غير حليته الأولى.

٣- أن يزيد المعنى في حسن تأليفه، وجودة تركيبه، وكمال حليته، ذلك أن الحاذق يخفي دبيبه الى المعنى، يأخذه في سترة فيحكم له بالسبق إليه من يمر به»[٤] فإذا استوفى هذه الشروط كان أحق بالمعنى ممن سبق إليه. فالأخذ عند أبي هلال مشروع ويستدل على ذلك برأي علي بن أبي طالب رضي الله عنه «لولا أن

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف (مصر، ١٩٦٥) : ٥٧.

(٢) هم الذين سماهم الأصمعي عبيد الشعر الذي كان زعيمهم زهير بن أبي سلمى ثم الحطيئة.

(٣) أبو تمام الطائي: حياته وحياة شعره، نجيب البهتيني (القاهرة، ١٩٤٥) : ١٩٣ ثم يقارن بما ورد في مشكلة السرقات: ٢٣٥.

(٤) كتاب الصناعتين: ١٩٨.

الكلام يعاد لنفد » وبذلك يقرر موقف المتقدمين والمتأخرين من تعادل المعاني، إذ أجمعوا علي مشروعيتها وليس ثمة عيب على أحدهم في ذلك إلا إذا:

١- أخذ المعنى بلفظة كله.

٢- أخذ المعنى بأكثر لفظه.

٣- أخذ المعنى الموجز وإطالته من غير زيادة في معناه على من تقدمه، وهو من خلال هذه الشروط يضع تعريفاً لقبح الأخذ وهو « أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن والمعنى إنما يحسن بالكسوة »(١).

وينقل أبو هلال قول بعضهم: كل شيء ثنيته قصر إلا الكلام فإنك إذا ثنيته طال، ثم يقرر أبو هلال بعد ذلك « أن المعاني مشتركة بين العقلاء فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، فإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها »(٢).

وكعادته في تعليم من أراد صنعة الكتابة يقدم أبو هلال نصحاً لصاحب هذه الصنعة وذلك بالتريث قبل الحكم على أحد بالسرقة إذ المعنى قد يقع لاثنين، متقدم ومتأخر دون أن يلم به المتقدم، ذلك أنه يؤمن بتوارد الخواطر وفي ذلك يقدم دليلاً من تجربته الشخصية إذ يقول: « وهذا أمر عرفته من نفسي، فلست أمتري فيه، وذلك أني عملت شيئاً في صفة النساء: « سفرن بدورا ، وانتقبن أهله، وظننت أني سبقت إلى جمع هذه التشبيهين في نصف بيت إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين، فكثر تعجبي، وعزمتُ على ألا أحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكماً حتماً(٣).

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٢٩.

(٢) السابق: ١٩٦.

(٣) ذاته: ١٩٦-١٩٧.

أما الأخذ المستهجن – كما يرى أبو هلال– فهو على ضربين:

١– ما أشار إليه عند تعريفه لقبح الآخذ، وهو أن يعمد الكاتب إلى المعنى فيتناوله بلفظه كله أو بأكثره، ويرى أن الأخذ إذا كان كذلك كان معيباً، وإن ادعى الآخر أنه لم يسمع قول الأول.

٢– أن يأخذ الكاتب المعنى فيفسده أو يعوضه أو يخرجه في معرض قبيح، وينقل أبوهلال في ذلك قولاً حسناً من أقوال السابقين وهو: «إن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقاً ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً، ومن أخذه فكساهُ لفظاً من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه(١).

ومن أسباب إخفاء السرق – التي يقدمها أبو هلال للكاتب ليحسن أخذه عن غيره أن يأخذ الأديب معنى من نظم فيورده في نثر أو من نثر فيورده في نظم، ، أو ينقل المعنى من غرض الى غرض كأن ينقل المعنى من صفة الخمر إلى صفة المديح ويضرب أمثلة على ذلك كله كقولِ ابي نواس:

اعطتك ريحانها العُقارُ
وحان من ليلك أنسفارُ

الذي كان قد أخذهُ من قول الأعشى:

وسبيئةٍ مما تعتق بابلُ
كدم الذبيح سلبتُها جريا لها

ويفصل السرق إذ يقول «سأل الأعشى عن «سلبتها جريا لها» فقال: شربتها حمراء وبلتها بيضاء فبقي حسن لونها في بدني» ومعنى «اعطتك ريحانها العقار» أي شربتها فانتقل طيبها إليك»(٢) فيضرب على ذلك أمثلة كثيرة.

---

(١) ذاته: ١٩٧.

(٢) كتاب الصناعتين: ١٩٨، والبيت في الشعر والشعراد ١: ٢١٦.

أما عن نقل الكلام من غرض إلى آخر فيضرب على ذلك أمثلة أذكر منها:

● أحبُّ الريح ما هبت شمالاً
واحسدها إذا هبت جنوباً

يشرح البيت ثم يقول «وهو مأخوذ من قول جران العود»

إذا هبّت الأرواح من نحو أرضكم
وجدتُ لريّاها على كبدي برداً(١)

وأما نقل المعنى من النثر إلى الشعر فيورد قول أبي تمام:

وقال عليٌّ في التعازي لأشعث
وخاف عليه بعض تلك المآثم
أتصبر للبلوى رجاءً وحسبةً
فيأجر أم تسلو سلوَ البهائم
خلقنا رجالاً للتجلد والأسى .
وتلك الغواني للبكا والمآتم

وهذا نظم حسن -كما يقول أبو هلال لقول علي بن أبي طالب رضي الله عنه لأشعث بن قيس «إنك إن صبرت جرى عليك قضاء الله، وأنت مأجور، وإن جزعت جرى عليك أمر الله وأنت موزورُ، فإنك إن لم تسلُ احتساباً سلوت كما تسلو البهائم»(٢).

وكعادته في الاستقصاء يضيف أبو هلال قائلاً: «والبيت الأخير من قول عبد الله بن الزبير لما قتل مصعب: وإنّما التسليم والسلوة لخرماء الرجال، وإن الهلع والجزع لربات الحجال.

(١) السابق: ٢٠٢.
(٢) ذاته: ٢١٣.

لقد كان أبو هلال من السباقين الذين قدموا سبلاً لاخفاء السرق كما مر والملاحظ أن أبا هلال يترفع عن تسمية الأخذ سرقة بل يعده «قبح أخذ» على الرغم من أن كتباً قد ألفت في السرقات قبل أبي هلال(١).

تأثر أبوهلال بسابقيه في بعض آرائه ودائماً كان لأبي هلال فضل الزيادة والتوسع والتعمق في كل فكرة سواء أكان سباقاً أم مسبوقاً.

تأثر أبو هلال –أول ما تأثر– باستاذه الجاحظ الذي يرى أن الأدباء يحاولون الاستيلاء على ما يجدونه لغيرهم، من تشبيه مصيب أو معنى غريب، وبديع مخترع(٢)، وأبو هلال يرى أن المعاني مشتركة بين العقلاء، وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ وان اكثروا من تتبع المعاني، كما تأثر بابن قتيبة بمسألة السرق الخفي المشار إليها، إذ فطن ابن قتيبة الى نوعين من السرقة، سرقة الألفاظ وسرقة المعاني، ومن بعد أبن تقيبة أشار الصولي إلى السرق الخفي، ويرى أن الشاعر إذا أخذ معنى وزاد عليه ووشحه ببديع وتمم معناه كان أحق به(٣).

والصولي يرى أن الشاعرين اذا تعاورا معنى ولفظا أو جمعا هما فان السبق يجعل لاقدمهما سنا وأولهما موتاً، و ينسب الأخذ إلى المتأخر، فالأكثر كذا يقع، وإن كانا في عصر واحد، الحق باشبههما كلاما، فإن اشكل ذلك تركوه لهما(٤) أما أبو هلال فقد أفاد من رأي الصولي هذا وأضاف إليه أمثلة كثيرة على تساوي الأخذ

---

(١) مثل سرقات الكميت من القرآن الكريم لأبي محمد عبد الله بن يحيى الشهير بابن كناسة (ت ٢٠٧هـ) وكتاب «سرقات الشعراء وما انفقوا عليه» لابن السكيت (ت ٢٤٠هـ).

(٢) الحيوان، الجاحظ (أبوعثمان – عمرو بن بحر) ت. عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٣٨، ٣: ١٢٦.

(٣) أخبار أبي تمام، محمد بن يحيى (الصولي) ت. خليل محمود عسكر، ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي بيروت ٩٧٣: ٥٣.

(٤) السابق: ١٠٠–١٠١ كذلك: ٧٧ وما بعدها.

عند شاعرين أو أكثر من الاحتفاظ بقصبة السبق للأول:

قال أعرابي: فنم عليها المسك والليل عاكف[١]

وقال البحتري[٢]:

وحـاولن كـتـمـان الـترحل في الـدجى
فنم بهن المسك حـتى تضـوعـا

وقال أيضاً:

فكان العـيـرُ بهـا واشـيـاً
وجـرس الحلى عليـهـا رقـيـبـا

وقال النابغة[٣]

فـإنك كـالليل الذي هو مـدركي
وإن خلـت ان المنتـأى عنك واسعُ

وقال أبو نواس[٤]

لا يـنـزل الـلـيـل حـيـث حلـت
فـدهر شـرابهـا نـهـارُ

يعلق أبو هلال قائلاً فأحسنا جميعاً في العبارة، وللنابغة قصبة السبق.

وأما في مسألة استعمال المعاني في غير الجنس الذي تناولها منه الشاعر فهو متأثر بابن طباطبا العلوي الذي يعد أول من جعل الأخذ من النثر من السرقات الحسنة[٥] كذلك كان أبو هلال متأثراً بابن قتينة إذ تنبه إلى أثر البيئة في تشابه المعاني وجواز

---

(١) كذا في كتاب الصناعتين: ٢٣٥ ولم يورد أبو هلال أو المحقق صدر البيت.

(٢) السابق: ٢٣٦.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) ذاته والصفحة ذاتها.

(٥) ينظر عيار الشعر:٦.

توارد الخواطر ذلك ان أخلاقهم تكون متشابه، هذه الظاهرة النفسية فطن لها القاضي الجرجاني ايضاً اذ يقدم على ذلك دليلاً من تجربته وخبرته، اذ يقول: «وانشدت الصاحب اسماعيل بن عباد: «كانت سراة تحت ظله، فسبقني وقال: «فغدت سراة الناس فوق سراته» وكذلك كنت قلتها(١)

وعلى الجملة يكاد النقاد يجمعون على نفي السرق في الحالات التالية:

١- توارد الخواطر.

٢- المعنى المشترك عام، الشركة كتشبيه الجواد بالغيث، والبحر، وتشبيه الحسن بالشمس والبدر...

٣- الألفاظ المنقولة المتداولة سواء أكانت مشهورة مبتذلة أم كانت أسماء مواضع.

قلت أن أبا هلال يترفع عن تسمية الأخذ «سرقة» بل يسميه «قبح أخذ» وبذلك يكون أبو هلال. وقبله ابن قتيبة. قد أخرج السرقة من دائرة الاتهام إلى كونها فناً له أصوله.

ولعل أهم ما يميز دراسة أبي هلال للسرقات كثرة الشواهد التي نراها لشعراء سابقين ولاحقين إذ أشار مثلاً إلى أن المبتدئ والآخذ قد يتفقان في الإساءة.

قال أبن أُذينة:

كأنما عائبها دائباً

زينها عندي بتزيين

فأتى بعبارة غير مرضية، ونسج غير حسن، وأخذه أبو نواس فقال:

كأنما أثنوا ولم يعلموا

عليك عندي بالذي عابوا

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٣٠.

فأتى أيضاً برصف مرذول ونظم مردود(١).

كما كان أبو هلال مجدداً وسابقاً إذ فطن إلي أن في مجال كالأدب لا بد من سليقة لغوية يتحتم فيها إعادة ما يقال ذلك أنٰ المعاني مشتركة يعرفها الجميع وإلا نفدت كما اسلفت، وهو في حديثه عن السرقات وقضية توارد الأفكار والخواطر يصدر عن خبرة وممارسة، والمعنى الجيد يظل جيداً وإن كان مسبوقاً إليه ، والوسط وسط، والرديء رديء وإن لم يكن امسبوقاً إليهما.

أما القول المشهور فيرى أبو هلال أن بوسع الفنان أن يأخذهُ ولا يبالي، أما العيب في أخذ المعاني فيكون بأخذ المعنى كله عمن تقدمه أو إفسادهُ.

كما قال أبو هلال بمبدأ «التحوير» وأعني به نقل المعنى من غرض إلي غرض، ومن جنس إلي جنس كنقل المديح إلى غزل أو نقل النثر إلى شعر، ويرى أن هذا لا يكمل الا لفنان متقدم قد نضج لديه القول الشعري.

إننا نلمح نضوجاً في النظرة لدى أبي هلال إذ يفطن إلى أن السرقة لا تكون في القوالب التعبيرية سواء أكانت استعارة أم مجازاً ويرى أبو هلال أن من التعنت أن تحتسب سرقة، ذلك أن الطرق التعبيرية، والأساليب الفنية يمكن أن يترسم فيها المتأخر خطا المتقدم ولا مجال للسرق فيها.

لقد قال أبو هلال بالتروي قبل الحكم بالسرقة، وهذا يعكس موضوعية وعمقاً في الحكم، وهو يقرُّ الحق لأصحابه، إذ يرى أن الأخذ إذا كان على معنى واحد ولفظ واحد كان معيباً وإن ادعى الاخر أنه لم يسمع قول الاول. كذلك كان أبو هلال من الأوائل الذين وسعوا دائرة الأخذ لتشمل القرآن والحديث والنثر وهو ما يعرف اليوم بالاقتباس، وبين أبو هلال مدى التقصير الأدبي للأخذ دون ما أخذ، وفي ذلك كله كانت أحكامه فنية خالصة تنسجم مع ذوقه النقدي كما أسلفت.

---

(١) السابق: ٢٣٥.

٣- ثقافة الكاتب والناقد والشاعر:

تناول هذه القضية النقاد القدماء والمحدثون، واتفقوا عليها على حد سواء، ولعله من المعروف أن الناقد يقوم بتفسير العمل الأدبي، وتطوير الأدوات اللازمة لذلك، فهو يحلل -مثلاً- الأساليب والوسائل اللازمة لبناء العمل الأدبي من حيث معانيه وأفكاره،وأسلوبه، وأي خاصية أخرى يمكن أن تُثار أو تعرف فيقود التفسير في النهاية إلى القرار حول الميزة الفنية للعمل الأدبي، وغالباً إلى الأحكام عن الأخلاق والسياسة والدين(١).

إن أهم ما يميز شخصية أبي هلال أنه ناقد، وكاتب وشاعر وأهل الصنعة أدرى بها من سواهم، وإذا كان النقد فناً له نكهة العلم كما يرى المحدثون(٢) فالنقد إذن حكم على العمل الأدبي وإن صح هذا فينبغي أن يكون الناقد خبيراً لديه مؤهلات خاصة، يجدر بنا التوقف عندها ذلك أن للنقد أهمية تناولها القدماء والمحدثون، يقول ابن سلام الجمحي: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف الصناعات، والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنا ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان.. ومن ذلك ما قيل لخلف الأحمر: «إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك. فقال له: إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنه رديء، هل ينفعل استحسانك له؟(٣).

فالنقد إذن ملكة تحتاج إلى حدة قريحة، وذكاء، وثقافة ومعايشة للنصوص الأدبية حتى يستطيع الناقد الحكم على العمل الأدبي من حيث الجودة أو الرداءة. فما

---

(١) Academic American Encyclopedia V.5.P.35.

(٢) أحمد أمين، النقد الأدبي، : ١ وما بعدها.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١.

هي الوظائف المنوطة الناقد، وأين وقف أبو هلال منها؟.

لعل أول هذه الوظاذف هو تقدير العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية قدر المستطاع وأقول «قدر المستطاع» لأن الذاتية لا بد أن تظهر في رأي الناقد بل من العسير عليه أن يتحرر منها.

إننا نلمح ذلك في ثنايا كتاب «الصناعتين» عند حديث أبي هلال عن الشعر والشعراء فتارة يتوقف عند أمثلة من شعر الجاهليين وأخرى من شعر الاسلاميين وثالثة عند شعراء النقائض ومرة يتوقف عند الرسائل، والخطب ويبدي رأيه في ذلك كله، تارة يكون مستقلاً وتارة متأثراً بغيره على ما سيأتي تفصيل ذلك كله في باب الذوق.

ومن الوظائف المنوطة بالناقد أيضاً تعيين مكان العمل الأدبي في مجاله الخاص: أي في عالم الأدب الذي ينتمي إليه، خطبه، قصيدة، رسالة... إلخ، وينبغي معرفة ما أضافه هذا العمل إلى التراث الأدبي، وهل هو جديد، أم تكرار لنماذج سابقة، أو هو فضلة لا تضيف للتراث شيئاً ويظهر ذلك جلياً في هذا التقسيم الحسن لكتاب الصناعتين الذي اشتمل على فيض من الأمثلة في الشعر والنثر وما يلزم كل نوع من المقاييس التي تتعلق بأحدهما أو كليهما.

ومن أهم هذه الوظائف، تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالبيئة التي ظهر فيها ومدى تأثيره فيها، وهذا له صلة بالناحية الفنية والناحية التاريخية وإذن فمعرفة ذلك تكون بالإحاطة بظروف الشاعر أو الناقد.

أما التعرف إلى سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله، وإلى خصائصه الشعورية، والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي تضافرت على إنتاج أعماله الأدبية، ووجهتها وجهة معينة خاصة، فهي قضية مهمة وواحدة من الوظائف التي قام بها ناقدنا القديم، وأبوهلال من أهمهم إذ تنبه إلى العوامل التي دفعت أباتمام

إلى الاهتمام بالصنعة، وكثرة الغريب في شعر المتنبي على ما سيأتي ذكره في الفصل الذي يتناول الذوق عند أبي هلال من خلال مختاراته الشعرية والنثرية في صحفات قادمة. على أنني لست أدعي أن أبا هلال قد ناقش هذه القضايا نقاشاً مستعيضاً معمقاً وإنما تنبه إليها وأشار إليها إشارة كانت منطلقاً للدارسين من بعده.

أما الأدوات التي يحتاجها الأديب والناقد فقد قال العسكري بضرورة الذكاء، والدربة، والطبع يقول أبوهلال: «وأول آلات البلاغة: جودة القريحة، وطلاقة اللسان، وذلك من فعل الله تعالى، لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها»[١] ويقول «رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام»[٢] ولذلك فإن أبا هلال يوجه نصائح لمن أراد أن يصنع كلاماً وهي:

١- أن يخطر الكاتب معانيه بباله قبل أن يبدأ بها.

٢- أن يتخير لمعانيه وكلامه كريم اللفظ.

٣- أن يجعل هذه الألفاظ على ذكر منه ليقرب عليه تناولها.

٤- أن يصنع الكاتب كلامه وهو في أوج نشاطه.

٥- إذا مرّ بلفظ حسن أو معنى بديع عليه أن يتعلق به قبل أن يفوته ويتعب في طلبه.

٦- على الكاتب أن يجري مع كلامه ويكون قائداً له فلا يتقدمه الكلام ولا يتأخر عنه بل يحسنُ انتقاءه فيأخذ ما هو جيد حسن ويترك ما هو ثقيل هزيل.

٧- ألا يكثر فيمثل ولا يكره الكلام الأبي أو يدفع الأتي.

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٠.

(٢) ذاته: ٥٨.

يعلق أبو هلال على قول بشر[١] الذي يرى أن يأخذ الكاتب من نفسه ساعة لنشاطه قائلاً بأن تلك الساعة أجدى على الكاتب مما يعطيه يومه بالكد والمجاهدة[٢]. وفي سبيل أن يعلم يرى أبو هلال أن من أراد أن يلتمس منازل البلاغة فعليه أن يكون في ثلاث منازل:

أما الأولى: أن يكون الفظ شريفاً، و فخماً سهلاً، و يكون المعنى ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً، فإن قصر عن ذلك فعليه ألا يتعاطى قريض الشعر واختيار النثر، وذلك أن الذي لا يتعاطى هاتين الصناعتين لا يعيبه بذلك أحد ، أما إن تكلف الكلام تكلفاً ولم يكن حاذقاً مطبوعاً عابه من هو دونه.

وأما الثانية: إذا كان الكاتب مُبتلى بتكلف القول أي ليس مطبوعاً على النظم والنثر فعليه أن يمضي وقتاً في إجالة الفكرة حتى تواتيه[٣].

وأما الثالثة: إذا تعذر على الكاتب أن ينظم أو ينثر مع المحاولة والتكرار فعليه أن يتحول إلى صفة أخرى يشتهيها، لأن النفوسَ لا تجود بمكنونها، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، بل تجود مع الرغبة والمحبة[٤].

ثم يعود ليؤكد قضية «لكل مقام مقال» التي سبقت الإشارة إليها، إذ يرى أن على الكاتب أن يعرف أقدار المعاني فيوازن بينها وبين أوزان المستمعين.

يؤكد أبو هلال في موضع آخر أن المتكلم إذا عمل خطبة أو قصيدة فعليه أن يتخطى ألفاظ المتكلمين: كالجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر لأن ذلك هجنة

---

(١) يقول بشر: «خذ من نفسك ساعة لنشاطك» وفرغ بالك، واجابتها لك، فإن قلبك في تلك الساعة أكرم جوهراً،وأشرف حسناً، واحسن في الاسماع وأحلى في الصدر، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل غرة من لفظ كريم ومعنى بديع».

(٢) كتاب الصناعتين: ١٣٤.

(٣) كتاب الصناعتين: ١٢٥.

(٤) ذاته: ١٣٥.

كما يرى[١].

وينتقل أبو هلال إلى قضية تعليم كتابة الشعر وينظم لذلك خطوات هي:

١- إحضار المعاني التي يراد نظمها في الفكر والقلب.

٢- طلب وزن وقافية يتأتى النظم فيها.

٣- ان يقول الشاعرُ كلامه ليأتي سهلا لا أن يقوده كلامه فيأتي كزاً، فجاً.

ومن القضايا التي ينبغي ألا يهملها الناقد والكاتب والشاعر المعرفة باللغة وقواعدها وأصولها، وكان أبو هلال سَبّاقاً إلى ذلك، . إذ يرى أن من الألفاظ ما يستعمل فيه رباعية وخماسية دون ثلاثية كقولنا « تعاطى » إذ لا نقول عطو، وبعض الألفاظ يقبح إذا وقع نكرة، ويحسن إذا وقع معرفة[٢].

ومما يلزم الشاعر تجنب الضرورات وإن جاء فيها رخصة من اهل العربية ، والتنقيح وذلك بإلقاء ما غث من أبيات القصيدة وإبدال حرف منها بآخر أجود منه، وذلك حتى تستوي أجزاؤها، والتنقيح عند أبي هلال اختيار الأسهل والأقل حروفاً[٣]، والمعرفة بالقوافي وذلك لتجنب عيوبها كالسناد والإقواء والإيطاء ، ويوجه نصائح للكتاب بتجنب السقيم من الألفاظ، وجميع ما يكسب الكلام تعمية[٤].

ولعل من أهم ما يحتاجه الناقد الاطلاع على آراء الأقدمين وأن يكون عارفاً بطرقهم ومناهجهم حتى يقوم نقده على أساس علمي وموضوعي لا تقضي على ذاتيته ولا تتحكم في أصالته بل يدعم هذه الذاتية ويعمق تلك الأصالة.

---

(١) ذاته : ١٣٥

(٢) ذاته ١٤٩

(٣) ذاته: ١٥٢

(٤) ذاته والصفحة ذاتها

ويلزمه كذلك الثقافة العامة والإلمام من كل علم وفن بطرف إذ ينبغي أن يكون ذا دراية واسعة بمختلف العلوم والفنون ومعرفته بجوانب الحياة. ومن القدرات التي ينبغي ان تتوافر في النافد: الذوق السليم وهو الملكة الناقدة التي يُتبين من خلالها مواضع الجمال في الأعمال الأدبية، ولا بد من الطبع والموهبة ليتبين ما في هذه النصوص من الحسن، والجمال وذلك كله بحاجة إلى الذكاء اوحدّة القريحة كما عبر القدماء. وذلك أن يكون الناقد ذا معرفة بالفن الأدبي الذي ينقده ولديه القدرة على الموازنة بينه وبين غيره من الفنون. وإننا لنجد هذا واضحاً عند أبي هلال الذي نصّب نفسه معلماً للصناعتين، ونراه يوازن بين الرسائل والخطب والشعر من جهة، ويوازن بين الأغراض الشعرية وما يصح في أحدها ولا يصح في الآخر من جهة أخرى. ومن كان عارفاً بهذه الفنون كان أقدر على توضيحها وتعليمها وصحة الحكم عليها والتقدير لها.

ومن صفة الناقد أن يكون محايداً بعيداً عن التعصب للجنس، أو الجنسية ، أو القومية، أو الحزبية لأن ذلك من شأنه أن يشوه النصوص وحقائقها ومن تعصب النقاد القدامى تعصبهم للشعر القديم الأمر الذي جعل القديم والمحدث من قضايا النقد الأدبي في عصر أبي هلال -القرن الرابع الهجري- بل قبله بقرنين، ولعل أبا هلال قد ضرب مثلاً في الحيدة إزاء هذه القضية إذ سار علي خطى استاذه ابن قتيبة الذي لم يتعصب للقديم لقدمه أو للجديد لجدته(١).

ومن صفات الناقد أيضاً الذاتية أو الفردية، وهي صفة ترتبط بالصفة السابقة - الحياد- وهي أن يضيف الناقد إلى حياته وعلمه مقياسه الدقيق الخاص به الذي لا يعرفه عن سلامة الحكم، والانصاف في التقدير وهو رأي يجمع بين المعرفة والذوق(٢).

---

(١) ينظر الشعر والشعراء: ١: ١٠.

(٢) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي (القاهرة، ١٩٧٣) : ١٥٣.

والذاتية تهب لآراء الناقد قوة العقيدة، وثقة اليقين، والجدة والطرافة ذلك أن النقد ثمرة شيئين: دراسة موضوعية للأدب بمشاركة منشئه، وتقدير شخصي يصور من الناقد عقله وشعوره وذوقه.

وغنيٌّ عن القول أن الناقد ينبغي ألا يكون التأثير الشخصي وحده أساساً للنقد بل لا بد أن يكون معللاً، وفق مقاييس تنظم أحكامه.

لقد نص أبو هلال على الرواية بوصفها إحدى أدوات الناقد إذ يقول «ومن لم يكن راوية لأشعار العرب، تبين النقص في صناعته»(١) فالنقد عند أبي هلال مهمة لا يتصدى لها إلا من اكتملت أدواته.

لقد شايع أبو هلال أستاذه الجمحي الذي قال إن لكل علم ثقافة وإن لكل مهنة اهلاً كما أسلفت يقول أبو هلال «وكذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخها ووقائعها إلا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب، فحاجة الكاتب والخطيب، وكل متأدب بلغة العرب، أو ناظر في علومها إليه ماسة، وفاقته إلى روايته شديدة»(٢).

وهو متأثر بأستاذه بشر بن المعتمر الذي أشار إلى الوقت الذي يحسن فيه التأليف ويشير إلى مسألة نفسية هي انعكاس حياة الأديب على تعبيره، ثم تخير اللفظ الشريف على المعنى الشريف، وأن جودة اللفظ والمعنى يعكسان الطبع المواتي وأن الكلام يوائم البيئة والزمان مما نجده في صحيفة بشر وبيان الجاحظ(٣).

وهو متأثر أيضاً باستاذه ابن طباطبا الذي يجعل من الموهبة والطبع أساساً

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٣٨

(٢) كتاب الصناعتين: ١٣٨

(٣) البيان والتبيين ٤: ٢٤

للشاعرية[١].

هذا عرض مجمل لرأي أبي هلال في هذه القضية، والملاحظ أن أبا هلال من خلال كتابه قد اتضحت لديه شخصية المعلم كما اتضحت شخصية الناقد، إذ يعلم الشاعر كيف ينظم قصيدته في أغراضها المختلفة، والخطيب كيف يكتب خطبته، وكيف تكتب الرسائل، وكيف تراعى أحوال الناس ومقاماتهم عند كل قول، فهو معلم بحق لصنعة الكتابة أو هي (الصناعتين) كما يسميها أبو هلال.

٤- البديع:

كان «البديع» في هذا القرن يشمل كل فنون البلاغة التي كانت مختلطة بالنقد، والآمدي مثلاً يجعل الاستعارة من فنون البديع، كما فعل ابن المعتز، والقاضي الجرجاني، وأبو هلال من بعدهم، وأبو هلال نفسه يجعل المجاز والمماثلة والتوابع والكناية مع البديع التي قد أصبحت جميعاً من مباحث علم البيان عند المتأخرين، وإذن فالبديع لم يكن أحد علوم البلاغة، بل إن البلاغة كانت مختلطة بالنقد كما أسلفت، ولعل هذا ما دفعني إلى دراسة البديع بوصفه واحداً من موضوعات النقد في كتاب الصناعتين، ولأن النقد الأدبي منذ البداية اقتبس من البلاغة المصطلحات الأسلوبية كالتشبيه والمجاز التي وضعها القدماء.

لقد أجهد الشعراء والأدباء –في العصر العباسي– أنفسهم في استخدام الصنعة

---

(١) يقول ابن طباطبا: «وللشعر أدوات يجب أعدادها قبل مراسه، وتكلف نظمه... فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس، وأنسابهم، ومناقبهم، ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه»، ثم يوضح أصول الشعر إذ يقول: «إذا أراد الشاعر بناء قصيدته تخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نائراً، وله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس إياه القول عليه» ينظر عيار الشعر: ٤ وما بعدها.

وأسرفوا فيها حتى أصبحت عند بعضهم غاية تثبت الفنية والاقتدار على تأليف الكلام البديع.

أما التأليف في البديع فيكاد الدارسون يجمعون على أن ابن المعتز أول من طرق بابه وشرح مصطلحاته، وحللها، وأعطى مصطلحات جديدة، وكان سبب تأليفه لكتابه «البديع» بسبب الضجة التي أحدثها أصحاب المذهب الجديد الذين ادعوا أنهم أبدعوا في صياغة الشعر فانهم حققوا ما لم يحققه القدماء في استخدام المجاز والاستعارة والمحسنات من تجنيس وتورية وطباق.. إلخ وقد كان ابن المعتز يهدف من وراء ذلك إلى إثبات أن القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، وشعر الأوائل قد اشتمل على الكثير من هذه المحسنات، والفرق أنها جاءت هنا عفوية، وعند المحدثين جاءت مجلوبة اجتلاباً(١) وقد أجهد ابن المعتز نفسه في استحضار شواهد تؤكد استخدام القدماء لوجوه البديع، واستوفى منه ثمانية عشر بابا فعدّ بذلك أول محاولة منظمة ومنهجية لوضع أسس البلاغة العربية ولم شتاتها، وتجديد مباحثها ومصطلحاتها دون أن يفقد صلته بالنقد لانه منطلقه الأول.

لقد أفاد ابن المعتز من مصطلحات وردت عند الجاحظ ووردت عند أبي هلال من بعده كالتشبيه والاستعارة والكناية والحقيقة والمجاز وغيرها، ويرى أن جودة الكلام إنما تعود إلى اللفظ وإلى الوان المحسنات التي جمعها في كتاب البديع.

إننا نرى بعض علماء البلاغة يسمي العلوم الثلاثة -المعاني، والبيان والبديع- علم البديع، لأن البديع هو الشيء الذي يستحسن لظرافته وغرابته، وعدم وجود مثله من جنسه وهذه العلوم كذلك(٢).

---

(١) ابن المعتز، ابو العباس عبد الله، البديع، تقديم وشرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٠: ١.

(٢) بدوي طبّانه، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية ١٨٩.

والبيان كان اسماً جامعاً لكل ما يتصل ببناء الكلام: ألفاظه ومعانيه، وبقي الأمر كذلك حتى عهد عبد القاهر الجرجاني ولا نرى تفريقاً للعلوم الثلاثة إلا عند السكاكسي الذي نظم العلوم الثلاثة وحدد مباحثها التحديد الذي لا يزال أساس دراستها إلى اليوم في الجزء الخاص بالبلاغة من كتابه «مفتاح العلوم».

أخذ أبو هلال من ابن المعتز ستة فنون هي: الجناس، والرجوع وتجاهل العارف، والمذهب الكلامي، وحسن الابتداءات، وتأكيد المدح بما يشبه الذم – وأخذ تسعة من قدامه هي: صحة المقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة والإرداف، والتمثيل والغلوّ والترصيع والإيغال وستة فنون اكتشفها بنفسه وله فضل وضعها هي: التشطير والمجاورة، والتطريز. والمضاعف والاستشهاد والتلطف.

ويفخر أبو هلال بهذه الفنون الستة التي أضافها إذ يقول: «وقد شرحتُ في هذا الباب وفنونه، وأوضحت طرقه، وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع.. وشذبت على ذلك أفضل تشذيب وهذبته وزيادة تهذيب»(١).

وهناك فنون أخرى لا يذكرها أبو هلال مع الأنواع الستة التي أضافها ولم نرها عند قدامة أو ابن المعتز وهي التوشيح، والعكس، والتبديل، والتكميل، والاستطراد، وجمع المؤتلف والمختلف، والسلب والإيجاب، والتعطف، والاشتقاق، والغالب، إنها انتهت إلى أبي هلال مما أورده المتقدمون غير قدامة وابن المعتز وبذلك يصبح مجموع ما وصل من أنواع البديع حتى عصر أبي هلا ل واحداً وأربعين نوعاً.

يقول ابو هلال وهو يعدد أنواع البديع: «فهذه أنواع البديع، أدّعى من لا رواية له ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماد قد عرفوها وذلك لما أراد أن

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٦٦.

يفخم من أمر المحدثين[١] ولعله بذلك يقصد القاضي الجرجاني الذي أشاد بالمحدثين وأشار الي أنهم فطنوا لجمال ألوان البديع، لا سيما في مجال السرقة، وإخفاء الأخذ، والإفراط، والاستعارة، وأبعاد مرماها على يد المحدثين. وفي قوله هذ تحامل لا يخفى على القاضي الجرجاني وأرى أن حياتهما في عصر واحد جعلت أحدهما ينظر الى الآخر بعين المنافسة.

لقد كانت تسمية البديع معروفة قبل ابن المعتز تحت اسم «اللطيف» كما يسميه مسلم بن الوليد «ت ٢٠٨هـ) وبعد مسلم ورد قول البديع في بيان الجاحظ حين وصف الراعي بأنه كثير «البديع» في شعره، وبشّار بأنه حسن «البديع» والعتابي بأنه يذهب بشعره مذهب البديع،و حين ذكر أن «البديع» مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان[٢].

والملاحظ أن قدامة بن جعفر في نقد الشعر تعرض للبديع دون أن يستخدم المصطلح، ونجد أن ابن المعتز وقدامه.. وهما من عصر واحد - ذكرا سبعة من فنون البديع وعداها (محاسن الكلام) وهي: الاستعارة، والتجنيس، والطباق، والالتفات، والاعتراض (يسميه قدامة التتميم) والإفراط في الصفة (يسميه قدامة المبالغة)، والتشبيه وابن المعتز من طبقة النقاد الشعراء، وقد جرى في شعره على سنة المحدثين ومذاهبهم. وأشهر هذه المذاهب البديع، وقبل ابن المعتز كان الجهد كله محصوراً في نقد المعاني،والأفكار والإشادة بقوتها وفخامتها. أما الأساليب فلم يكن ينظر الى شيء منها بعد الصحة والبعد عن الأخطاء اللغوية،والنحوية ولم تكن الصورة الأدبية تحظى بشيء من العناية[٣]. فقد ركز ابن المعتز اهتمامه على

---

(١) ذاته والصفحة ذاتها.

(٢) البيان والتبيين: ٣:٣٧٣ - ٣٧٥.

(٣) كتاب الصناعتين: ٢٠٤.

المحسنات البديعية ودوره في بناء الشعر الجميل ،إذ كان البديع ظاهرة بين شعراء عصره.

لقد وضع العسكري مقاييسه النقدية والبلاغية بأسلوب علمي تقريري، وقد اقتفى هذا الأسلوب من جاء بعده ، الأمر الذي كان له أثره في تحويل النقد الأدبي من فن يعتمد الذوق، والخبرة،والاطلاع إلى علم منظم له قواعده وأصوله أعني علم البلاغة الذي تأثر فيه أبو هلال بمنطق العقليين، فكان نموذجاً يحتذى لكل من كتب بعده، فقد كان له شخصية مستقلة في كثير من آرائه حتى تلك التي تأثر فيها بمن سبقه[1] من ذلك ما كتبه أبو هلال في حسن الأخذ عند حديثه عما يسمي فيما بعد (السرقات) كما أسلفت في صفحات سابقة من هذا البحث ، ونرى أنه ضرب مثلاً في حسن الأخذ إذ كان مطلعاً على آراء من سبقه يأخذ منها حيناً، ويرفض بعضاً حيناً، ويصهر ذلك كله في بوتقة خاصة تميزه ولا تفقده شخصيته.

لقد درس أبو هلال الاستعارة والتشبيه على سبيل المثال وأخص بالذكر الاستعارة والتشبيه لكونهما من أهم البحوث البلاغية التي لا يتجاوزها دارس للبيان أو للنقد العربي، ذلك أن الاستعارة والتشبيه بنيت عليهما الصورة الفنية و «الخيال» الذي يعالج مقياساً للجودة الفنية وتفضيل أديب على آخر.

أقول: درس أبو هلال الاستعارة والتشبيه ودرسها أبو عباس المبرد «ت ٢٨٥هـ» مثلاً الذي عقد لتشبيه بابا كبيراً ، وتناول أرسطو –قبلهما– الاستعارة في كتابه «الخطابة» ويرى أن للتشبيه استعارة لكن أبا هلال –الذي اطلع على هذه الكتب– يفصل الاستعارة عن التشبيه، إذ يدرس التشبيه في باب خاص ويعقد له فصلين

---

(١) أبوهلال ومقاييسه البلاغية: ١٧٩

أحدهما لجيده والآخر لقبيحة، وجعل الاستعارة من أنواع البديع، وضرب على ذلك كله أمثلة كثيرة من القرآن الكريم والحديث الشريف ، وأقوال العرب: شعرهم ونثرهم.

قلت إن أبا هلال استنبط السبعة محسنات وفيما يلي تعريف مبتسر لكل واحدة منها:

١-التشطير: وهو أن يتوازن المصراعان والجزآن ومثال ذلك من النثر قول العرب: الجود خير من البخل، والمنع خير من المطل، ومن الشعر قول القائل:

فتحضركم عبس إلينا وعامر
وترفعنا بكر إلينا وتغلبُ

ويلاحظ أن الفواصل على زنة واحدة.

٢- المجاورة ، وهي أن تتردد لفظتان في البيت وتقع كل منهما بجانب الأخرى أو قريباً منها من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها من ذلك قول علقمة:

مطعم الغنم يومَ الغنم مطعمه
أنا توجه والمحروم محرومُ

يقول أبو هلال: فقوله: «الغنم» مجاورة ، والمحروم محروم مثله والملاحظ أن أبا هلال يجعل هذا المحسن في الشعر وحده.

٣- التطريز: وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن فيكون فيها كالطراز في الثوب، ويرى أبو هلال أن هذا النوع قليل في الشعر، ويضرب على ذلك مثلاً حسناً هو قول أحمد بن أبي طاهر:

إذا أبو قاسم جادت لنا يده
لم يحمد الأجودان البحر والمطرُ
وإن أضاءت لنا أنوار غرته
تضاءل الأنوران الشمسُ والقمرُ

فقوله: الأجودان والأنوران تطريز.

٤- الاستشهاد والاحتجاج: وهو أن يأتي الأديب بمعنى ثم يؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته، ويضرب أمثله من المثل كقول الصاحب بن عباد:

«فلا تقس آخر أمرك بأوله، ولا تجمع بين صدره وعجزه ولا تخفي خوافي صنيعك على قوادمه، فالإناء يملؤه القطر فينعم، والصغير يقترن بالصغير فيعظم... الخ»

ومن الشعر قول أبى تمام:

عتقت وسيلته وأية قيمة

للمشرفيّ العضب ما لم يعبق

ويروي أبو هلال قول بعض البلغاء: «للبلاغة ثلاثة مواضع، الإشارة، والمساواة، والتذييل»، وهو إعادة الالفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويؤكد عند من يفهمه...

٥- المضاعفة: وذلك أن يتضمن الكلام معنيين.. أحدهما مصرح به والآخر كالمشار إليه كقوله تعالى: ﴿ومنهم من يستمعون إليك، أفأنت تهدي العمي ولو كانوا لا يبصرون﴾ ومن النثر قول أبي العيناء (١):

(سألتك حاجة، فرددت بأقبح من وجهك) يقول أبو هلال: وتضمن هذا اللفظ قبح وجهه وقبح رده.

ويضرب مثالاً من الشعر قول الأخطل:

---

(١) هو أبو عبد الله محمد بن القاسم ولد في الأهواز سنة ١٩١هـ كان أديبا إخباريا وكان شاعرا فحلا، أخباره في الفهرست ١٢٥، طبقات ابن المعتز ٤١٥، ٥١٦، معجم الادباء ١٨: ٢٨٦-٣٠٦، وفيات الأيان ٢: ٣٢١ - ٣٢٤.

قــومُ اذا اســـتنبح الاضــيــاف كـلبــــهـم

قـــــالوا لأمـــــــهـم بـولـي عـلى الـنـارِ

فأخبر عن إطفاء النار ، فدل على بخلهم ، وأشار إلى مهانتهم ومهانة امهم عندهم .

٦- التلطف : وهو ان تتلطف بالمعنى الحسن حتى تهجنه ، وللمعنى الهجين حتى تحسنه من ذلك أن يحيى ابن خالد البرمكي قال لعبد الملك بن صالح : أنت حقود ! فقال عبد الملك : إن كان الحقد عندك بقاء الخير والشر فإنهما عندي لباقيان! فقال يحيى : ما رأيت أحداً احتج للحقد حتى حسنه غيرك » وهو قريب من المناظرة ، والجدل وأسلوب الخطابة الذي شاع عند اليونان قد يماً في جماعة السفسطائيين(١) .

٧- المشتق : قول أبو هلال : « وقد عرض لي بعض نظم هذه الأنواع نوع آخر لم يذكره أحد وسميته « المشتق » ويرى.أنه يأتي على وجهين :

أ- اشتقاق اللفظ من اللفظ .

ب- اشتقاق المعنى من اللفظ(٢) .

ويلاحظ أن الفصول الخمسة والثلاثين التي وضعها أبو هلال انتقلت في اصطلاحات المتأخرين فبعضها نقل إلى البيان والمعاني ، فمن علم البيان والاستعارة والتشبيه ، والكناية ،وأبو هلال يضع الاستعارة في باب البديع(٣) كما فعل أبن المعتز ، وقد أسهب في حديثه عن التشبيه وحدوده ، وأقسامه ، ووجوهه ، وعيوبه .

---

(١) كتاب الصناعتين : ٥٣ ثم يقارن بما ورد عند بدوي طبانة : ٢١٨ .

(٢) السابق : ٤١٦ .

(٣) ذاته : ٢٦٨-٢٨٨ .

ومن علم المعـاني تناول أبو هلال: الإيجـاز، والإطناب، إذ عـرف الإيجـاز وجعله في قسمين: الأول الحذف والقصر ، ويدخل فيه المساواة التي أصبحت فناً مستقلاً عند المتأخرين.

ومن علم المعاني أيضاً القول في الفصل والوصل الذي عرض لهما في الباب العاشر – آخر أبواب الصناعتين.

ومما يتضح في عرضه لمباحث علم المعاني: الميل إلى حسن التنسيق والتوسع في تجميع المادة المتصلة بموضوع واحد في مكان واحد.

ومن مباحث علم المعاني أيضاً: التذييل والايغال، الإطناب، والتتميم، والتكميل، والاعتراض التي جعلت دروباً من الإطناب الذي احتل مكانة من مباحث علم المعاني.

إذاً فقد نفقت صناعة البديع في عصر أبي هلال. فاصبحت مقياساً في الحكم والإجادة والإبداع وجاء كتاب الصناعتين استجابة طبيعية لما عرف في عصره – واذ ذاك– لا نستغرب هذا الباب الضافي الذي خصصه ابو هلال للبديع والذي استوعب خمسة وثلاثين فصلاً.

وإذا علمنا أن كتابي ارسطو: الخطابة والشعر(١) قد ترجما قبل عصر أبي هلال، أليس من عجب أن نجد آثاراً واضحة لهذين الكتابين في الصناعتين ، من ذلك أن بعضْ المباحث قد تكررت بين الخطابة والصناعتين كالإطناب، والابتداءات التي يسميها أرسطوا: الاستهلال(٢).

---

(١) في القرن الثالث الهجري ترجمت كتب اليونان، وظهر منها أول ما ظهر كتاب الخطابة الذي ترجم أول القرن الثالث الهجري هذا الكتاب لارسطو الذي لم تكن كتبه مقروءة بين رجال الأدب وإنما انتشرت بين الفلاسفة والمعتزلة، والذي أثر في كتب النقد هو الجزء الذي يدور حول الأسلوب والإطناب والابتداء، وما شابه ذلك من كتاب الخطابة، أما في القرن الرابع الهجري فقد بلغ الاتصال بالثقافات الاجنبية. واليونانية منها خاصة الى مداه.

(٢) ينظر كتاب «الخطابة» لأرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، على سبيل المثال: ٩-١٦، ٢٠ وما بعدها، ٢٣ وما بعدها.

لقد كان ابو هلال مجدداً في البلاغة ومنهجها ومصطلحاتها ، أما الاطلاع على كتب اليونان فكان الهدف منه عند المعتزلة والمتكلمين – ومن حدا حذوهم كأبي هلال– دفع المطاعن عن القرآن ثم استطاع علماء المسلمين ، عن طريق هذه الفلسفة الاطّلاع على كتابي الخطابة والشعر وظهر هذا بوضوح – أكثر ما ظهر – عند قدامة بن جعفر في نقد الشعر، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر، وسر الفصاحة لابن سنان.

وكان من أثر الفلسلة في البلاغة أن ظهرت طريقتان أو مدرستان:

١– طريقة الأدباء.

٢– طريقة المتكلمين.

اما طريقة الأدباء فأهم ما يميزها كثرة الشواهد والأمثلة من الشعر والنثر على نحو ما نجد عند أبي هلال والأقلال من البحث في التعاريف والقواعد والأقسا م ، وتعتمد في النقد علي الذوق الفني والإحساس بالجمال.

أما طريقة المتكلمين – وآثارها قليلة عند إبي هلال – فتتسم بالجدل والمناقشة، والتحديد المنطقي اللفظي، والعناية بالتعريف، والإقلال من الشواهد، واستعمال المقاييس الفلسفية المعتمدة على القواعد المنطقية دون النظر إلى معاني الجمال. وقضايا الذوق وكان أبو هلال نفسه قد صرح بأنه لا يريد أن يسلك مسلك المتكلمين وكان له فضل التوضيح. والتقسيم. والقول في الحدود.

ان استعراضاً لتاريخ البلاغة والنقد العربيين يجعلنا نستنتج أن المصطحات البلاغية تعني اولاً كل ما يدل على القول الجيد والمفيد والجميل من جوانبه المختلفة: اللفظية والمعنوية والتخيلية وهذا يجعلها أقرب إلى النقد كل ذلك قبل أن يصيبها الجمود.

الفصل الثالث

المصطلح النقدي عند أبي هلال العسكري

يُعنى هذا الفصل بدراسة الألفاظ والتراكيب التي اتخذت عند أبي هلال سمة اصطلاحية، سواء أسبقه إليها النقاد قبله أم كان إماماً ومجدداً في ابتكارها. وأعني بالسمة الاصطلاحية ان تكون هذه الألفاظ والتراكيب قد اكتسبت دلالة خاصة عند أبي هلال في سياقاتها التي وردت عبر كتاب الصناعتين، وهذا يتضمن الا نعني بالمعنى المعجمي للفظه إلا بمقدار ما يخدم المعنى الاصطلاحي الذي نحن بصدده. وسأطرح جانباً المصطلحات التي درسها أبو هلال في البديع وهو الباب التاسع الذي احتل من الصناعتين مساحة واسعة وقد درس أبو هلال في هذا الباب خمسة وثلاثين نوعاً من البديع جعل لكل نوع فصلاً كما أشرت في الفصل الأول من هذه الدراسة.

أقول سأطرح هذه المصطلحات وذلك لسببين:

١-أن أبا هلال قد عرف كل مصطلح منها وضرب على ذلك أمثلة من القرآن الكريم والحديث الشريف، والشعر قديمه ومحدثه وأقوال الكتاب والخطباء... الخ. يقول في باب المطابقة مثلا: «والطباق في اللغة: الجمع بين الشيئين، يقولون: طابق فلان بين ثوبين، ثم استعمل في غير ذلك، فقيل:طابق البعير في سيره، اذا وضع رجله موضع يده، وهو راجع إلى الجمع بين الشيئين[١] ويضرب على ذلك أمثلة[٢].

٢- أن هذه الألفاظ دخلت - بعد عصر أبي هلال - علم البلاغة الذي انفصل عن النقد وقد سبقت الإشارة إلى أن لكتاب الصناعتين يعد نقطة انعطاف في هذا المضمار.

اما المصطلحات التي سأدرسها في هذا الفصل فهي:

١-الإبداع.

---

(١) كتاب الصناعتين: ٣٧.

(٢) ذاته والصفحة ذاتها.

٢- الإيجاز والإطناب.

٣- البلاغة.

٤- التشبيه والاستعارة.

٥- التطويل (الإطالة).

٦- التكلف.

٧- الجزال (الجزالة).

٨- الجودة.

٩- الحلاوة والعذوبة.

١٠- الخروج (التخلص).

١١- الرصف (التأليف).

١٢- السهل (السهولة).

١٣- الشعر (النظم، المنظوم).

١٤- الصنعة.

١٥- الفصاحة.

١٦- القافية والسجع.

١٧- للطف (اللطافة، التلطف).

١٨- المبادئ والمقاطع.

١٩- النثر (المنثور).

٢٠- الوزن.

الابداع

يجعل أبو هلال المعاني في قسمين:

١-قسم يتبعه صاحب الصناعة من غير أن يفيد من امثلة سبقته او إمام يقتدي به ويستخدم هذا النوع في الأمور الطارئة ـ وهي قضية الإبداع.

٢-قسم يحتذي فيه صاحب الصناعة من سبقه – وهي قضية التقليد –(١)

ويشترط أبو هلال في هذين النوعين من صناعة الكتابة ١– الصورة المقبولة ٢– العبارة المستحسنة.

ولا يعفية من الذم كونه مبتدعا لهذا النوع أو ذاك إن هو أساء التشبيه، وساهل نفسه(٢).

فالإبداع عند أبي هلال – كما يفهم من ظاهر قوله – هو خلق المعاني والسبق إليها.

يذكر ابن سلام هذا المصطلح في معرض حديثه عن امرئ القيس إذ يقول: «إنه ابتدع أشياء ثم اتبعت فيما بعد لاستحسانها: فاحتج لأمرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا ولكنه سبق العرب الى أشياء إبتدعها، وإستحسنتها العرب، وإتبعته فيها الشعراء»(٣).

إما الجاحظ فقد عد الإبداع أقصى درجات الكلام إذ يقول: «لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع»(٤).

وعند ابن طباطبا جاء مصطلح الإبداع بمعنى الأمر المحدث أو الأفضل إذ يعلق

---

(١) كتاب الصناعتين: ٦٩.

(٢) ذاته: ٦٩، ٧٠.

(٣) طبقات فحول الشعراء ١: ٤٦.

(٤) البيان والتبيين: ١: ٨٩.

على بعض الشعر قائلا: «فهذا من أبدع ما قيل في هذا المعنى وأحسنه»(١) والملاحظ أن النقاد قد تشابهوا في مفهومهم لهذا المصطلح وإن كان أبو هلال – كعادته – ينظر لعملية الكتابة ويضع لها شرطا وأصولا.

-الإيجاز والإطناب -

يذكر العسكري أن لكل من الإيجار والإطناب مواضع إذ يقول «فالحاجة الى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه»(٢)، فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ، ويرى أبو هلال أن الذي يبلغ بالكلام مراتب التمام :أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه وهي قضية لها صلة وثيقة بمناسبة المقام لمقتضى الحال(٣).

ويورد أبو هلال دليلاً على قوله من كلام علي رضي الله عنه: يقول علي:« ما رأيت بليغا قط إلا وله في القول إيجاز، وفي المعاني إطالة»(٤)، الإيجاز عند أبي هلال نوعان: إيجاز قصر وإيجاز حذف، فالقصر تقليل الالفاظ، وتكثير المعاني، ويجعل «المساواة» من باب إيجاز القصر والمساواة كما يعرفها أبو هلال أن تكون المعاني بقدر الألفاظ، والألفاظ بقدر المعاني لا يزيد بعضها على بعض ويرى أبو هلال أن هذا هو المذهب الوسط بين الإيجاز والإطناب(٥) ويجعل أبو هلال الحذف على وجوه هي:

١– ما يحذف فيه المضاف، ويقوم المضاف إليه مقامه، ويجعل الفعل له

---

(١) عيار الشعر: ٧٧.

(٢) كتاب الصناعتين: ١٩٠.

(٣) ذاته: ١٧٣.

(٤) ذاته: ١٧٤.

(٥) ذاته: ١٧٩.

كقوله تعالى: ﴿واسأل القرية﴾[1] أي أهلها.

٢- ما يقع الفعل فيه على شيئين وهو لأحدهما ويضمر للآخر فعله كقوله الله سبحانه: ﴿فأجمعوا أمركم وشركاءكم﴾[2].

٣- ما يأتي الكلام فيه على أن له جوابا فيحذف الجواب اختصاراً لعلم المخاطب كقول الله عز وجل: ﴿ولو أن قرآنا سيّرت به الجبال أو قطعت الأرض، أو كلّم به الموتى بل للّه الأمر جميعاً﴾[3] أراد لكان هذا القرآن، فحذف[4].

٤-ما حذف فيه الكلمة والكلمتان كقوله تعالى: ﴿فأمّا الذين اسودّت وجوههم أكفرتم﴾[5].

٥-ما كان مقسما بلا جواب كقوله تعالى: ﴿ق والقرآن المجيد، بل عجبوا﴾[6]. قوله تعالى «والقران» قسم بلا جواب[7].

٦-ما حذفت منه «لا» كقوله تعالى: ﴿يبين اللّه لكم أن تضلوا﴾[8] أي «لأن لا تضلوا»[9].

٧-ما ضمر فيه غير مذكور كقوله تعالى: ﴿حتى توارت بالحجاب﴾[10] يعني الشمس بدأت في المغيب[11] ومن المواضع التي لا يليق فيها الإيجاز فيما يرى أبو

---

(١) يوسف: ٨٢.

(٢) يونس: ٧١.

(٣) الرعد: ٣١.

(٤) ذاته: ١٨٢.

(٥) آل عمران: ١٠٦.

(٦) ق: ١.

(٧) كتاب الصناعتين: ١٨٣.

(٨) النساء: ١٧٦.

(٩) كتاب الصناعتين: ١٨.

(١٠) ص: ٣٢.

(١١) ذاته: ١٨٤.

هلال – العذل والتوبيخ ذلك أن الإطناب بلاغة – في هذا الموضع – والتطويل عي[١] والإطناب يكون محموداً في المواعظ، والإيجاز محموداً في الإفهام[٢] فالإطناب يعد إيجازاً اذا لم يكن منه بد[٣].

ويتصل بهذا الموضوع حديثه عن «المزاوجة» التي يعدها أبو هلال شعبة مستحبة من الإطناب[٤].

وقبل أبي هلال ذكر الجاحظ هذا المصطلح وجاء الإطناب عنده عكس الإيجاز إذ يقول: «وربما رأيت عند العاقل الإيجاز محموداً، والإكثار مذموماً وربما رأيت الإكثار أحمد من الإيجاز، ولكل مذهب ووجه عند العاقل ولكل مكان مقال – ولكل كلام جواب مع ان الإيجاز أسهل مراماً وأيسر مطلباً من الإطناب، ومن قدر على الكثير كان على القليل أقدر»[٥] وقد أورد ابن طبابا هذا المصطلح لدى حديثه عن أدوات الشعر إذ يقول: «وسلوك منهاجها.- اي العرب - في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثلتها والسنن المستدلة منها وتعريفها وإطنابها وتقصيرها وإطالتها وايجازها»[٦] ويذكر الباقلاني أن الإطناب فيه بلاغة»[٧].

لقد جاء الإيجاز عند النقاد القدامى صنواً للإطناب ولكل منهما موضع ولأبي هلال فضل الزيادة والتقسيم وضرب الأمثلة الكثيرة من القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر.

---

(١) ذاته: ١٩١.

(٢) ذاته : ١٩٢.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) ذاته: ١٩٥.

(٥) رسائل الجاحظ، تقديم على أبو ملحم (دار ومكتبه الهلا، ١٩٨٧) ٢٩٥ – ٢٩٦.

(٦) عيار الشعر: ٤.

(٧) إعجازا لقرآن: ٢٦٣.

يفيض أبو هلال في اشتقاقات الجذر «بلغ» الى أن يقول: أبلغت الكلام إذا أتيت بالبلاغة ويقول: «البلاغة من صفة الكلام لا من صفة المتكلم[١]» ويجعل أبو هلال الفصل الثاني من الصناعتين في الإبانة عن حد البلاغة ليستنتج أن من شروط البلاغة أن يكون المعنى مفهوماً، واللفظ مقبولاً[٢]. ويورد أبو هلال فيضاً من أقوال الحكماء والعلماء في حدود البلاغة، بعد ذلك يقرر أبو هلال أن أعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرجه من معرض المحمود وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم[٣].

ذكر الجاحظ معاني كثيرة للبلاغة[٤] منها معنى اختاره الجاحظ نفسه: «وقال بعضهم وهو من أحسن ما أجتنبناه ودوناه لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه»[٥].

أورد ابن طباطبا هذا المصطلح في معرض تعليقه على خطبة لخالد بن عبد الله القسري[٦]: «فكان حفظه لتلك الخطب، رياضة لفهمه وتهذيباً لطبعه، وتلقحياً لذهنه، ومادة لفصاحته، وسبباً لبلاغته ولسنّه وخطابته»[٧].

---

(١) كتاب الصناعتين: ٦.

(٢) ذاته: ١٠ وما بعدها.

(٣) ذاته: ٥٣.

(٤) البيان والتبيين: ١ :٨٨، ٩٧، ١١٣.

(٥) ذاته: ١ :١١٥٠.

(٦) هو خالد عبد الله بن يزيد بن أسد ، الزمير أبو القاسم القسري البجلي الدمشقي ، أحد الأشراف، أمر مكة، ثم العراقين في خلافة هشام بن عبد الملك، روى عن أبيه وكان خطيباً بليغاً، قتل سنة ١٢٦هـ، ابن ستين ، ترجمته في تاريخ الاسلام ٨؟٨٢ البداية والنهاية ١٠ /١٧ ، شذرات الذهب ١ :١٦٩، تهذيب ابن عساكر ٥ :٦٧، ميزان الاعتدال ١ :٦٣٣، طبقات ابن سعد ٦ :٢٦٥، وفيات الأعيان ٢ :٢٢٦ وغيرها.

(٧) عيار الشعر : ١٠.

أما الآمدي فالبلاغة عنده الإصابة في المعنى والوصول إلى المقصود بأيسر طريقة يقول: «إنما هي إصابة المعنى، و إدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا فية لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية»(١).

وعوداً إلى أبي هلال فإنه يبين أن البلاغة تعني تمكن المعنى في نفس السامع بعد تمكنه في نفس القائل مع مراعاة حسن العرض للمعاني، البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة، ومعرض حسن، وإنما جعلنا حسن المعرض، وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة، ومعرضه حسناً لم يسم بليغاً، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى»(٢).

لقد توسع أبو هلال في كشف معنى البلاغة من وجوهها المختلفة عند حديثه في مواضيع كثيرة من «الصناعتين» وليس عند حديثه عن البلاغة فحسب، وقد ذكر أبو هلال من أقوال الحكماء والفصحاء أكثر مما فعل الجاحظ قبله كل ذلك لأن البلاغة والنقد عند أبي هلال وجهان لموضوع واحد، ولم تكن البلاغة قد انفصلت عن النقد بعد، ولا نستشف من أقوال أبي هلال في تعريفاته للبلاغة من وجوهها المختلفة أو ذكره لأقوال الحكماء والكتاب ما يبين هذا الجفاف الذي نراه في «البلاغة» في عصورنا المتأخرة بعده.

وقد بين أبو هلال حدود البلاغة من جوانبها المختلفة -كما أسلفت- في الوقت الذي كنا نجد فيه -قبله- تعويماً لمعنى البلاغة.

---

(١) الموازنة: ٤٠٠-٤٠١.

(٢) كتاب الصناعتين: ١٠.

التشبيه

يجعل أبوهلال التشبيه في فصلين: الأول منها لما يستحسن من منثور الكلام ومنظومه، والثاني للبيان عن قبح التشبيه وعيوبه.

يبدأ أبوهلال بتعريف التشبيه إذ يقول: «التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين، ينوب مناب الآخر، بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب»، وقد لاحظ أبو هلال أن التشبيه جاء في الشعر، وسائر الكلام بغير أداة التشبيه ويقول: «ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة وإن شابهه من وجه واحد...»[1].

ويقسم التشبيه إلى ثلاثة أوجه.

١- تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون، مثل تشبيه الليلة بالليلة...

٢- تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل: كتشبيه الجوهر بالجوهر، والسواد بالسواد.

٣- تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعها: كتشبيه البيان بالسحر، والمعنى الذي يجمعهما لطافة التدبير، ودقة المسلك[2].

ويرى أن أجود التشبيه وأبلغه ما يقع على أربعة أوجه:

١- «إخراج ما لا تقع عليه الحاسة»[3].

٢- «إخراج ما لم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة»[4].

٣- «إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها»[5].

---

(١) ذاته: ٢٣٩.

(٢) ذاته: ٢٤٠.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) كتاب الصناعتين: ٢٤٠.

(٥) ذاته: ٢٤١.

٤- «إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها».

ويجعله أقوى الأنواع السابقة ويضرب عليه مثالاً قوله تعالى: ﴿وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام﴾(١) ويرى أنه على هذا الوجه يجري أكثر تشبيهات القرآن(٢) وأبو هلال إذ يصنف أوجه التشبيه في أربعة وجوه فإنه يضع وجهاً خامساً وهو ما جاء في أشعار المحدثين -كما يقول- وهو ما يرى العيان بما يُنال بالكفر(٣).

أما الطريقة المسلوكة في التشبيه عند القدماء. كما يذكر أبو هلال وتشبيه الجواد بالبحر والمطر، والشجاع بالأسد.. الخ كما شهر قوم بخصالٍ محمودة، فصاروا فيها أعلاماً كالسموأل في الوفاء، وحاتم في السخاء، والأحنف في الحلم، وشهر آخرون بأضداد هذه الخصال كباقل في العي، وهبنقة في الحمق(٤) والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغنِ أحدُ منهم عنه، ويؤكد أبو هلال أنه جاء عن القدماء، وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرف.التشبيه، وفضله، وموقعه من البلاغة بكل لسان(٥) ثم يتطرق إلى وجوه التشبيه في جميع الكلام وكعادته في التقسيم يحصرها في أنواع أربعة:

١- تشبيه الشيء بالشيء صورة كقوله تعالى: ﴿والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم﴾(٦).

---

(١) الرحمن: ٢٤.

(٢) كتاب الصناعتين: ٢٤٢.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) ذاته: ٢٤٣.

(٥) ذاته والصفحة ذاها.

(٦) ذاته: ٢٤٥.

٢- تشبيه الشيء بالشيء لوناً وحسناً كقوله تعالى: ﴿ كأنهن الياقوت والمرجان ﴾.
٣- تشبيه الشيء بالشيء لوناً وصورة ويضرب على ذلك أمثلة من الشعر، ولا يضرب أمثلة من القرآن[١].

ويأتي في الفصل الثاني للبيان عن قبح التشبيه وعيوبه، ويرى أن التشبيه يكون قبيحاً إذا أخرج الظاهرُ فيه إلى الخافي، وا لمكشوف إلى المستور، والكبير إلى الصغير، ويكون قبيحاً كذلك إذا شبه صغير بكبير ليس بينها مقاربة ويرى أن ذلك معيب[٢].

ورد مصطلح التشبيه عند ابن سلام في معرض حديثه عن امرئ القيس إذ يقول: «كان أحسن أهل طبقته تشبيهاً»[٣].

يجعل ابن قتيبة الإصابة في التشبيه من أسباب اختيار الشعر، يقول: ليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها: الإصابة في التشبيه»[٤].

أما المبرّد فيذكر أوجه التشبيه عند العرب يقول «فتشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير، ولا يقوم بنفسه وهو أخشن الكلام»[٥].

ويرى ابن أبي عون (ت ٣٢٢هـ) أن التشبيه «لا يقع إلا لمن طال تأمله ولطف حسه، وميز بين الأشياء بلطيف فكره»[٦].

أما ابن طباطبا فيذكر التشبيه في مواضيع عدة من كتابه منه: «فأحسن

---

(١) ذاته: ٤٦.
(٢) ينظر كتاب الصناعتين: ٢٥٧-٢٥٩.
(٣) طبقات فحول الشعراء: ١:٥٥.
(٤) الشعر والشعراء:٢٩.
(٥) الكامل: ٢:١١٥.
(٦) كتاب التشبيهات: عني بتصحيحه محمد عبد المعين خان، طبع (كمبردج) ١٣٦٩هـ:١٩٥.

التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون مثله مشتبهاً من صورة ومعنى . . وربما قاربه وداناه أو شامه وأشبهه مجازاً لا حقيقة(١) .

والتشبيه عند قدامة ما «يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الآخر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدين بهما إلى حال الاتحاد»(٢) . وإذن فقد زاد أبو هلال على نقاد عصره القول في حدود التشبيه مع تفصيل ذلك وضرب الشواهد الكثيرة.

أما الاستعارة فهي مرتبطة بالتشبيه أشد الارتباط ويعرّفها أبو هلال بقوله هي: «نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض»(٣) .

والملاحظ أن أبا هلال يجعلها من أبواب البديع بل يجعلها الأول منه الأمر الذي أخذه عليه النقاد كما سأوضح في الفصل الأخير.

والاستعارة وردت في الدراسات القرآنية قبل أبي هلال وأخذت حدها البياني عند الجاحظ وابن قتيبة. والتشبيه والاستعارة من عناصر الخيال. والصورة الادبية ترجع الى أصلين مهمين هما الخيال والعبارة الموسيقية.

التفت الجاحظ إلى الاستعارة اذ يعرفها بقوله: «هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه» وذلك في معرض تعليقه على جملة أبيات منها قول الشاعر:

وطفقت سحابة تغشاها
تبكي على عراصها عيناها

---

(١) عيار الشعر: ١١ .

(٢) نقد الشعر: ١٠٩ .

(٣) كتاب الصناعتين: ٢٧٤ .

فيعلق الجاحظ على هذا البيت بقوله: «وطفقت، تعني ظلت تبكي على عراصها عيناها، وعيناها ها هنا للسحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»(١).

أما ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) فعد الاستعارة أول أبواب البديع كما فعل أبو هلال بعده -ويضرب على ذلك أمثلة من القرآن الكريم ويري أن الاستعارة هي استعمال الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عُرف بها. من ذلك قول القائل: «الفكرة مُخ العمل» فلو ، قال «لب العمل» لم يكن بديعاً»(٢).

أما القاضي الجرجاني فيقول: «أما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام... وبها يتوصل الى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر».، وعرفها مرة أخرى بقوله: «ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينها منافرة، ولا يتبين في أحدهما أعراض عن الآخر»(٣). أما الآمدي فيرى أنها استعارة المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه».

والملاحظ أن أبا هلال قد اتفق مع نقاد عصره في مفهومه للاستعارة، والملاحظ أن أبا هلال لم يخض في أنواع الاستعارة وقرائنها كما فعل العلماء بعده مما يؤكد أن هذا المفهوم -عنده- كان أقرب إلى النقد وان كان أبو هلال قد جعله الفصل الأول من باب البديع كما أسلفت.

---

(١) البيان والتبيين، ١٥٣:١ والعراص جمع عرصة ويعرفها الجاحظ بأنها كل جوبة منفتقة ليس فيها بناء، والجوبة فجوة بين البيوت.

(٢) كتاب البديع: ٢.

(٣) الوساطة: ٢٣.

التطويل (الإطالة)

يرد هذا المصطلح عند أبي هلال في معرض حديثه عن الكتب الصادرة عن السلاطين، فيرى أن الأمور الجسيمة، والفتوح الجليلة وما إليها فسبيلها أن تكون مشبعة مستقصاة فالإطناب بلاغة والتطويل عي[1]. وقبل ذلك كان أبو هلال قد تحدث عن الإطناب ومواضعه[2] ويبدو من كلام أبي هلال أن الإطناب غير التطويل بل هو نقيضه إذ الإطناب استقصاد والتطويل هذر لا فائدة منه. يعزز هذا الاستنتاج أن أبا هلال في موضع آخر يرى أن التعبير عن المعنى بكلام طويل لا فائدة في طوله مع إمكانية أن يعبر عنه بكلام أقصر[3] ويرد مصطلح التطويل عند أبي هلال لدى حديثه عن عيوب الازدواج إذ يرى أن التطويل هو أن تجيء بالجزء الأول طويلاً ، فتحتاج إلى إطالة الثاني ضرورة ويضرب على ذلك مثالاً لقدامة[4].

قبل أبي هلال ذكر ابن طباطبا هذا المصطلح في معرض حديثه عن الأدوات التي يجب على الشاعر إعدادها قبل مراس النظم بقوله: « .. والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصريف في معانيه.. وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطبتها. .وتعريفاتها، وتصريحها، وأطنابها وتقصيرها وإطالتها وإيجازها»[5] فابن طابطبا هنا يقرن الإطالة بالايجاز و هي نقيضه وفي موضع ثان يقول «فإذا استعصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٩٠-١٩١.

(٢) ذاته والصفحات ذاتها.

(٣) ذاته: ٤٨.

(٤) ذاته: ٦٤.

(٥) عيار الشعر: ٤.

يحتج إلى تطويله وتكريره»[١] فلا يرى ابن طباطبا داعيا للتطويل والتكرير إذا ألبس المعنى ما يناسبه من الألفاظ.

من ذلك نخلص إلى القول ان ابن طباطبا كان من الأوائل الذين استخدموا مصطلح الإطالة واستخدمه أبو هلال تحت اسم (التطويل) وعند ابن طباطبا وأبي هلال فإن التطويل مذموم على خلاف الإطناب كما مر.

التكلف

يجعل أبو هلال السلامة من التكلف من أهم صفات الكلام البليغ. ويكون الكلام سليماً من التكلف إذا كان بريّاً من التعقيد، غنياً عن التأمل، ويرى أبو هلال أن الكلام ينبغي أن يوضح المقصد والمراد ويبتعد عن التعمية والإغلاق[٢] ولا يستعين الكاتب على كلامه بطول الفكر فلا يكون متقطع الأجزاء وإنما ينصب انصباب القطر[٣] ولذلك فان أبا هلال يرى أن المبالغة في التعقيد والتعمية يعدُّ عياً[٤] ويجعل ذلك إحدى وصاياه للكتاب إذ يكرهم بالابتعاد عن التوعر والتعقيد، لأن ذلك يستهلك المعنى ويشين اللفظ، ويرى أن من يتكلف الكلام تكلفاً، ولم يكن حاذقاً مطبوعاً عابه من كان دونه[٥].

ويفسر أبو هلال التكلف بأنه عكس الطبع إذ ينصح الكاتب المبتلى بتكلف القول - أي ليس مطبوعاً على النظم والنثر - أن يمضي وقتاً في إجالة الفكر حتى تواتيه[٦].

(١) ذاته: ٧.

(٢) كتاب الصناعتين: ٤٢.

(٣) ذاته: ٤٣ وينظر أيضاً: ١٠٨.

(٤) ذاته: ١١٨.

(٥) ذاته: ١٣٤، ١٣٥.

(٦) ذاته والصفحات ذاتها.

ويجعل أبوهلال استكراه الألفاظ وتعقيد المعاني مما يشين التقارير التي يكتبها العمال إلى الأمراء ومن فوقهم، وعكس ذلك يوصيهم أبو هلال أن تكون الفاظهم سهلة، قريبة المأخذ، سريعة إلى الفهم، ويجعل التكلف والتعقيد من صفات السجع البغيضة إذا استعمله الكاتب أو الخطيب(١).

والكلام عنده - إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن(٢) والتكلف عنده هو الاستكراه، والتعقيد وهو من صفات الكلام البغيضة وإذ يقول الكلام فإنه يقصد اللفظ والمعنى معاً.

ورد مصطلح التكلف عند ابن سلام في معرض حديثه عن شعر النابغة إذ يقول: «وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا كأن شعره ليس فيه تكلف»(٣).

وقد ورد عند الجاحظ في مواضع عدة تدور كلها حول محور واحد هو التعقيد(٤).

أما ابن قتيبة فيرى أن المتكلف من الشعراء هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر»(٥). .

كما ورد هذا المصطلح عند ابن طباطبا في مواضع عدة منها حديثه عن الأشعار المحكمة المتقنة إذ يصفها بأنها «... لا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها»(٦) ولاتكلف عنده بشع(٧). ومن المواضع التي يذكر فيها هذا المصطلح اثناء حديثه عن شعر المولدين: «.. لا سيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار ا

---

(١) ذاته: ١٥٩ وينظر ايضاً ٢٦٣.

(٢) ذاته: ٢٦٦.

(٣) طبقات فحول الشعراء ١:٥٦.

(٤) ينظر البيان والتبيين: ١، ١٠٦، ٢٥٤، ٤:٢٨.

(٥) الشعر والشعراء: ٤٩.

(٦) عيار الشعراء:٤٩.

(٧) ذاته: ٧٤.

لعرب »[1].

أما القاضي الجرجاني فكره التكلف وهو عنده خلاف الطبع يقول: « ومع التكلف المعت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاو ة، وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة »[2].

وليس بعيداً عن ذلك رأي الآمدي الذي يرى أن الكتلف مشقة ويقول: فإن مجاهدة الطبع ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف، وشدة التعمل » والملاحظ بعد ذلك أن أبا هلال اتفق مع النقاد[3] في كراهية التكلف وعده بعداً عن الطبع. ويقابل التكلف عند أبي هلال الطبع الذي يجعل السهولة مقياساً له إذ يقول: « .. قيل للسيد، ألا تستعمل الغريب في شعرك، فقال ذاك عي في زماني، وتكلف مني لو قلته، وقد رزقت طبعاً واتساعا في الكلام فأنا أقول، ما يعرفه الصغير والكبير ولا يحتاج إلى تفسير[4].

الجزل (الجزالة)

يعرف أبوهلال الكلام الجزل ذلك الذي تستعمله العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها[5] ويقول في موضع آخر « وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، ولا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً، ومتوعراً متقعراً ويكون بريئاً من الغثاثة، عارياً عن الرثاثة ».

---

(١) ذاته: ٩.
(٢) الوساطة: ١٩.
(٣) الموازنة: ١: ٢٤٣.
(٤) ذاته: ٦١.
(٥) ذاته: ٦٤، ٦٥.

ويلوح لي هنا أن الجزالة هي سبيل يتخذه الكاتب أو الشاعر بين الوعر الذي يستغلق على الإفهام وبين الركيك المبتذل الذي يستعمل في المحاورات.. يعزز هذا التفسير لدى تعليقه على قول النابغة:

ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمّه

على شَعَثٍ أيُّ الرجال المهذَّب

وقبل أبي هلال تطرق ابن سلام الجمحي إلى هذه اللفظة لدى وصفه لشعر النابغة الذبياني إذ يقول: «فأجزلهم بيتاً»(١).

ولدى تعليقه على بيت للأخطل إذ يقول «وبيت الأخطل أجزل وأرزن»(٢) ويتضح هنا أن الجزالة جاءت عكس الرّمة.

وذكر هذا المصطلح ابن طباطبا العلوي لدى حديثه عن ثقافة الشاعر وأدواته ومنها: «الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر،والتصرف في معانيه، في كل ما قالته العرب فيه وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها.. وإطالتها وايجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها»(٣) فجعل ابن طباطبا الجزالة من صفات المعاني، في موضع آخر يجعلها من صفات الالفاظ إذ يقول: «فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة رقيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، إذا نقصت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها،ولم تفقد جزالة ألفاظها»(٤).

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١:٥٦.

(٢) ذاته: ١:٤٩٤.

(٣) عيار الشعر:٤.

(٤) السابق:٧.

وعوداً إلى أبي هلال فإن مصطلح الجزالة عنده لا يعني الجودة على إطلاقها يقول أبوهلال في وصف بعض الشعر: « فهذا من الجزل البغيض الجلف الذي ينبغي أن يتجنب مثله[١] ويتضح من قوله هذا وأقواله السابقة أن الجزل يأتي عنده على ضربين[٢] الجزل السهل الذي لا ينغلق على الفهم[٣]. والجزل الوعر الذي يفسد النظم فالجزالة عنده شيء آخر غير الوعورة اذ هي الجمع بين القوة والسهولة.

يعلق أبو هلال على بعض الشعر قائلاً: « ليس لهذا البيت نظير في كلام العرب »[٤] ويعلل ذلك لأنه « جمع به الجزالة والسهولة والرصانة مع السلامة والنصاعة »[٥] ويتصل بالجزالة صفة أخرى يوردها أبوهلال وهي « الجاسي » إذ يقول « .. والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ وتقلق من الجاسي البشع »[٦] والجاسي هو الخشن الغليظ، وهو يقترب من الوعر في هذه الصفة.

وينصح أبو هلال بتجنب السقيم من الألفاظ، وجميع ما يكسب الكلام تعمية، وأظنه يسير على خطى ثعلب في رؤيته للجزالة إذ يعرفها ثعلب بأنها ما لم يكن بالمغرب البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما شتد أسره وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوع مرامه، وتوّهم إمكانه »[٧].

والملاحظ أن أبا هلال يفضل من صفات اللفظ ما كان مواتيا للطبع، وكره كل ما كان سبيله الغموض والتكلف، ولعلنا إذا تتبعنا كتاب « الصناعتين » نجد أن أبا هلال جاء بصفات جديدة للفظ إذ يقول: « إذا كان المعنى صوابا واللفظ بارداً

---

(١) كتاب الصناعتين: ٦٨.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١ : ٥٦.

(٣) ذاته: ١ : ٤٩٤.

(٤)، (٥)، (٦) : ذاته: ٥٧.

(٧) قواعد الشعر، أبو العباس ، احمد بن حيى (ثعلب)، تحقيق رمضان عبد التواب (القاهرة، ١٩٦٧) : ٥٩.

وفاتراً، والفاتر شرُ من البارد –كان مستهجناً ، ملفوظاً، مذموماً، مردوداً..[١] ولعل «البارد» هنا يحمل إشارة صريحة لدور العاطفة في جودة الشعر، وذلك –في ظني– مما أضافه ابو هلال.

والملاحظ أن أبا هلال يجعل لكل حاسة ذائقة وفي ذلك تنبه لدور اللفظ في سيرورة الشعر وقبوله من النفوس، مما يوافق الطبع السليم،و الذوق الرفيع.

الجودة

يركز أبو هلال على جودة اللفظ بقوله: «ليس الشأن في إيراد المعاني.. وإنما هو في جودة اللفظ وصفاته»[٢]

وتأتي (الجودة) مضافة إلى صفات تخصُ حسن الكلام عند أبي هلال كقوله في الموازنة بين المنظوم والمنثور: إن المنظوم يجب أن يكون كالمنثور في «سهولة مطلعة، وجودة مقطعه»[٣] كما سيأتي في باب الذوق.

وتأتي (الجودة) صفة نائبة عن موصوف إذ يصف جملة الكلام أنه جيد وعكسه الرديء من ذلك ما يقوله عن الخطب والأشعار أنها ما عملت لإفهام المعاني فقط، ذلك أن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها، ويصف الكلام ذا اللفظ الحلو والمعنى الوسط بأنه يدخل في جملة الجيد[٤] يقصد الكلام.

وتأتي (الجودة) بصيغة التفضيل تلك وذلك ما ينقله أبو هلال: «أجود الكلام

---

(١) كتاب الصناعتين: ٥٩.

(٢) ذاته:٥٨.

(٣) ذاته: ٥٥ كذلك يُنظر: ١٣٧ : ١٦٥.

(٤) ذاته: ٥٨، ٥٩.

السهل الممتنع »[١].

وقد تأتي بصيغة المبني للمجهول كقوله: « .. ولا خير فيما أُجيد لفظه إذا سخف معناه.. ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه.. »وتأتي الجودة هنا بمعنى الشرف كما يفهم من كلام أبي هلال نفسه »[٢].

أحياناً يقابل الجيد: الخبيث وذلك عندما يضرب أمثلة على ما يعده جيد الهجاء وخبيثه والمبالغ فيه[٣].

والجيد من كل فن –عند أبي هلال – هو الحسن المختار فهو يعد النسيب (جيدا) إذا ظهر فيه التفاني في الصبابة ويرى أنه (يستجاد) إذا تضمن ذكر التشوق وهبوب الرياح[٤] وقد ذكر مصطلح الجودة ابن سلام في معرض حديثه عن كثير عزة: « وكان فيه مع جودة شعره خطل وعجب »[٥].

وذكر مصطلح الجودة الجاحظ الذي يرى أن « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج »[٦].

ويذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) الجودة في عدة مواضع من كتابه منها قوله: «ليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها: الإصابة في التشبيه[٧].

ويذكره المبرد (ت ٢٨٥هـ) إذ يقول: و« مما يستحسن ويستجاد كقول أعرابي »..[٨]

---

(١) ذاته: ٦١ كذلك ينظر ٦٧، ١٢٨.

(٢) ذاته: ٦٠.

(٣) ذاته ١٠٤.

(٤) كتاب الصناعتين: ١٢٩.

(٥) طبقت فحول الشعراء: ٢ :٥٤١.

(٦) البيان والتبيين: ١ :٦٧.

(٧) الشعر والشعراء: ٢٩.

(٨) الكامل، كتب هوامشه،: نعيم زرزور وتغريد بيضون (بيروت، ٩٧٨) ٢ :٣٧.

والمستجاد هنا هو المستحسن.

ويذكره ابن طباطبا في غير موضع منها قوله «فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب»[١] فالجودة هنا عكس الرداءة.

ويذكر قدامة بن جعفر الذي يبين أن «الغرض من كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، فله طرفان: أحدهما غاية الجودة والآخر: غاية الرداءة وحدود بينهما تسمى الوسط»[٢] فالجودة عند قدامة -كما هي عند معظم النقاد القدماء عكس الرداءة.

ويعلق الآمدي على أبيات للبحتري: «فلو كان هذان البيتان خطأ كما زعمتم، وادعيتم، وأخذتم على هذا الشاعر المجمع على إحسانه غلطا في غيرهما من شعره لما كان بذلك داخلا في حملة المسيئين، ولا الخاطئين في الشعر لجودة نظمه، واستواء نسجه»[٣] فجودة النظم عند الآمدي حسنة.

مما سبق نستنتج أن الجودة عند القدماء تعني الحسن وعكسها الرداءة ولكن أبا هلال كعادته توسع في هذا المصطلح كثيراً إذ أورده بصيغ مختلفة جعلت الجودة ليست صفة من صفات اللفظ والمعنى فحسب بل جعلت منها لفظة اكتسبت سمة اصطلاحية توصف بها الأعمال الأدبية عنده وعند من جاء بعده كما سيأتي في الفصل الأخير من هذا البحث.

---

(١) عيار الشعر: ٩.

(٢) نقد الشعر: ١٨.

(٣) الموازنة ١: ٣٥.

الحلاوة والعذوبة

يقرن أبوهلال بين الحلاوة والعذوبة في غير موضع من كتاب الصناعتين إذ يرى أنه من أراد أن يلتمس منازل البلاغة فعليه أن يكون في ثلاث منازل يجعل أولاها أن يكون اللفظ شريفاً عذباً[1] والشرف أعلى مراتب اللفظ فكأنه يجعل العذوبة أهم الصفات التي ترتفع باللفظ إلى منزلة الشرف.

وعندما يعقد أبو هلال مقارنة بين الرسائل والخطب يذكر أنهما قد يتشابهان من جهة اللفظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة[2] فيجعل السهولة والعذوبة صفتين متلازمتين ويلوح لي أن أبا هلال عندما يتحدث عن الكلام الذي يخرج مخرجا يكون فيه طلاوة وماء، ورونق، ورواء، فإنه يقصد الكلام الحلو العذب[3] ويفسر أبو هلال كيف يكون للكلام رواء فيقول: «والكلام إذا خرج في غير تكلف وكدّ وشدة تفكّر وتعمّل كان سلساً سهلا وكان له ماء ورواء ورقراق وعليه فرند، لا يكون على غيره مما عسر بروزه واستنكر خروجه»[4].

ويقرن أبو هلال بين العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة عندما يضع شروطاً للكلام الحسن حتى يكون مقبولا للفهم والسمع، وسائر الجوارح فهي مسألة ذوقية صرفة، ويجعلها من سمات الكلام الجميل اللطيف، وعكسه الكلام المضطرب الذي لا يقبله إلا الفهم المضطرب والروية الفاسدة[5]

---

(١) كتاب الصناعتي: ١٣٤.

(٢) ذاته: ١٣٦.

(٣) ذاته: ١٧٠.

(٤) ذاته والصفحة ذاتها.

(٥) ذاته: ٥٧.

ومرة أخرى يعود ليقرن بين الحلاوة والعذوبة والسلاسة والسهولة في صفات الكلام حتى يكون جيداً يجري مع الرائع النادر[١] وأبو هلال أكثر النقاد وضوحا وصراحة إذ ينعت الذين يستحقرون الكلام إذا كان سلسا عذباً وسهلا حلوا بالجهل يقول: «وقد غلب الجهل على قوم ، فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزة غليظة، وجاسية غريبة ، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً وسهلا حلواً، و لم يعلموا أن السهل أمنع جانباً، وأعز مطلبا وهو أحسن موقعاً، وأعذب مستمعاً»[٢].

ونرى أبا هلال هنا يجعل العذوبة صفة لها علاقة بحاسة السمع الامر الذي يؤكد ذوق أبي هلال الرفيع الذي يجعل لكل حاسة ذائقة.

لقد ذكر ابن سلام مصطلح الحلاوة إذ يجعلها من أسباب شيوع الشعر[٣].

وقد قرن الجاحظ بين الحلاوة والعذوبة -كما أبي هلال بعده- في معرض حديثه عن بعض الخطباء: «فإنه كان قد ابتدأ بحلاوة ورشاقة وسهولة وعذوبة، فلم يزل يزداد فيها حتى صار في كل موقف يبلغ بقليل الكلام ما لا يبلغه الخطباء المصاقع بكثيره»[٤].

ويجعل ابن قتيبة أحد أقسام الشعر قسم حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى[٥] فالحلاوة عند هؤلاء النقاد تعني أن يكون اللفظ سائغاً مقبولاً.

أما ابن طباطبا فيجعل حلاوة اللفظ، ولطف المعنى، وقوة البيان، واعتدال

---

(١) ذاته:٥٨.

(٢) عيار الشعر:١٦.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١٣.

(٤) البيان والتبيين: ١ :١١٣.

(٥) الشعر والشعراء: ١٣.

الوزن، سمات للشعر المؤثر الذي يتقبله الفهم بل يجعله أنفذ من نفث السحر[١] استفزازاً لمن يسمعها، والا بتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه. .والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه، فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقته الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما»[٢].

ويقول في موضع آخر، في معرض حديثه عن أدوات الشعر: «وسلوك مناهجها -أي العرب- في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها.. ولطفها وخلابتها وعذوبة ألفاظها»[٣] فالعذوبة عند ابن طباطبا اقترنت بالألفاظ، وتعني عنده أن تكون رائقة مقبولة ويجعل عذوبة اللفظ مما يساعد على قبول الفهم للشعر بل ويقرنها مع صحة الوزن والمعنى[٤].

أما قدامة بن جعفر فيذكر مصطلح الحلاوة في معرض حديثه عن التخليع وهو أحد عيوب الوزن ويرى أن ما جرى من الشعر هذا المجرى يكون ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة»[٥]،وفي معرض حديثه عن الغزل يقول: «ولما كان المذهب في الغزل إنّما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ مستعذبة مقبولة غير مستكرهة»[٦].

أما الآمدي فيجعل الحلاوة من صفات اللفظ إذ يقول في معرض حديثه عن

---

(١) عيار الشعر:١٦.
(٢) ذاته:١٧.
(٣) ذاته: ٤.
(٤) ذاته:١٥.
(٥) نقد الشعر: ١٨١.
(٦) ذاته: ١٩٨.

البحتري: «وانفرد بحسن العبارة ، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني»[١].

لقد جاءت الحلاوة والعذوبة –عند النقاد القدامى– بمعنى السائغ المقبول من اللفظ ، سائغاً في النطق بعيداً عن التكلف والاستكراه، سائغاً على السمع لا يكون جاسياً ولا غريباً، والملاحظ أن أبا هلال وابن طباطبا من أوائل النقاد الذين تنبهوا الى أثر عذوبة اللفظ، وحلاوته، وربطوا بين ذلك ومدى تأثيره في النفس.

الخروج (التخلص)

ورد هذا المصطلح عند أبي هلال باسم الخروج ولعله قد أنفرد بهذه التسمية إذ نجد هذا المصطلح عند من قبله ومن بعده، ويعني الخروج عند أبي هلال الانتقال من غرض إلى غرض في القصيدة الواحدة يقول: «كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكنيها، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت: فدع ذاوسلٍّ –الهم عنك بكذا– فإذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا: إلى فلان ثم أخذوا في مديحه.

أما الخروج المتصل لما قبله فهو كوصل وصف الفرس بما قبله من وصف الشيب وهو قليل عند القدماء كثير عند المحدثين فميا يرى أبو هلال[٢].

ورد هذا المصطلح عند الجاحظ الذي عده من الأمور المحببة عند العرب[٣] كما ورد عند ابن طباطبا في عدة مواضع من كتابه منها: وروده عند حديثه عن صنعة الشعر ومرة أخرى يذكر ابن طباطبا أن للشعر فصولاً كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر

---

(١) الموازنة: ١:٨١–١٩.

(٢) كتاب الصناعتين : ٤٥٣.

(٣) البيان والتبيين ١:١٩١.

أن يكون بين فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح إلى الوصف بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله..[١] فالتخلص إذن الانتقال من غرض لآخر بشكل متناسق مع المحافظة على الامتزاج والانسجام والترابط بين أبيات القصيدة وذلك كي تكون ككلمة واحدة[٢].

أما القاضي الجرجاني (ت ٣٦٦هـ) فيعد حسن التخلص أحد صفات الشاعر الحاذق إذ يقول: «والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة»[٣].

ويجعل الآمدي التخلص نوعين: متصلا ومنقطعاً -كما هو الحال عند أبي هلال بعده يقول: «...وكانوا كثيراً ما يقولون إذا فرغوا من النسيب وأرادوا المدح أو غيره من الأغراض: «فدع ذا» فتجنبها المتأخرون واستقبحوها وكذلك قولهم: «فعد عن ذا» وهي عندهم أحسن»[٤].

يتضح مما سبق أن الخروج عند العسكري والتخلص عن النقاد القدامي جاء بمعنى واحد أكده أبو هلال بأن أفرد له فصلاً خاصاً في نهاية كتابه «الصناعتين» ودل عليه بكثير من الشواهد والأمثلة[٥].

---

(١) عيار الشعر: ٦-٧

(٢) ذاته ١٢٦ - ١٢٧

(٣) الوساطة :٤٨

(٤) الموازنة: ٢ :٢٩١

(٥) ينظر كتاب الصناعتين: ٤٥٢ - ٤٦٢

الرصف (التأليف)

يكاد ينفرد أبو هلال بهذه التسمية: إذ نجد أن مصطلح التأليف عند من قبله ومن بعده، وبإمكاننا أن نستشف معنى هذا المصلح من خلال عنوان الباب الرابع من الصناعتين الذي يسميه أبوهلال «حسن النظم»، «وجودة الرصف والسبك»[1] فالرصف عند أبي هلال مسألة تخص اللفظ والمعنى معا بل هي تخص الأسلوب برمته كما يفهم من خلال سياقات أخرى ورد فيها هذا المصطلح.

يذكر أبو هلال أن أجناس الكلام ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر ويذكر أنها جميعا تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب[2] ويشبه الرصف بالعقد الذي تجعل كل خرزة منه إلى ما يليق بها حتى يكون رائعاً في المرأى فإن اختل نظمه «اقتحمته العين وإن كان فائقاً ثميناً»[3].

يعرّف أبو هلال حسن الرصف بأن توضع الألفاظ مواضعها وتمكن في أماكنها ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة إلا حذفا لا يفسد الكلام، ولا يعمى المعنى.. إلخ وعكس ذلك -عنده- سوء الرصف ويكون بتقديم ما ينبغي تأخيره منها وصرفها عن وجوهها، و تغيير صيغتها، و مخالفة الاستعمال في نظمها[4].

فيتضح من أقواله تلك أن الرصف هو التأليف ومثله السبك والنظم في هذا المعرض كذلك يشمل التأليف في مجالي الشعر والنثر، ونراه يجعل المعاطلة من

---

(١) السابق: ١٦١.

(٢) ذاته والصفحة ذاتها.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) كتاب الصناعتين: ١٦١.

سوء النظم ويوصنف بها الكلام «إذا لم ينضد نضدا مستوياً،وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض، وتداخلت أجزاؤه ،تشبيهاً بتعاظل الكلاب وا لجراد»[١] وليست المعاظلة بعدا في الاستعارة كما يرى قدامة[٢] فتعريف أبي هلال للمعاظلة هنا جاء رداً على قدامة.

أما ما يؤكد أن الرصف هو الأسلوب -عند أبي هلال- أنه عندما يعلق على أبيا ت للنمر بن تولب[٣] يصفها بأنها جيدة السبك، حسنة الرصف، ويصفه «بالحسن» وذلك عندما ينقد قصيدة لعبيد بن الأبرص[٤] كما سيأتي في الفصل القادم.

كما يصف الرصف بالسماجة[٥] وأظنها صفة لها علاقة بالعاطفة كما الفتور في الألفاظ، ويذكر أبو هلال أن من تمام حسن الرصف أن يخرج الكلام مخرجاً يكون له فيه طلاوة وماء[٦] وهي مسألة تمس العاطفة كذلك يؤكد هذا قوله أن الكلام «ربما كان.. مستقيم الألفاظ، صحيح المعاني، ولا يكون له رونق ولا ماء...[٧].

ورد مصطلح التأليف عند الجاحظ بصورة غير مباشرة إذ يعلق على بعض الشعر: «وأما قوله -كبعر كبش- فإما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف، ولا متجاور، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساء ولينة المعاطف، سهلة لينة، ورطبة، مواتية، سلسة النظام، خفيفة على اللسان

---

(١) السابق: ١٦٣.

(٢) ذاته والصفحة ذاتها ثم ينظر نقد الشعر: ٦٢.

(٣) هو شاعر جاهلي أدرك الاسلام، فاسلم، كان شاعرا جوادا ويسمى الكيس ينظر ترجمته في الشعر والشعراء: ٢٢٧، الأغاني ١٩: ١٥٧، طبقات فحول الشعراء: ١٣٣، خزانة الأدب: ١: ١٥٢.

(٤) كتاب الصناعتين: ١٦٦.

(٥) ذاته: ١٧٠.

(٦) ذاته: والصفحة ذاتها.

(٧) ذاته والصفحة ذاتها.

حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد»[١] فالتأليف عند الجاحظ هو اختيار الكلمات وحسن تلاؤمها.

ويذكر ابن طباطبا هذا المصطلح في غير ما موضع منها ما يذكره في معرض حديثه عن أحسن الشعر الذي يرى أنه ينبغي أن يكون كالكلمة الواحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً، وحسناً، وفصاحة وجزالة ألفاظ، ودقة معان وصواب تأليف»[٢].

ويذكر الآمدي مصلح التأليف إذ يقول: «إن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل.. وحسن التأليف، وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً، وحسناً ورونقاً، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد»[٣].

من ذلك نخلص إلى أن الرصف -عند أبي هلال- والتأليف عند النقاد الآخرين قد جاءا بمعنى واحد ولأبي هلال فضل الزيادة في أوصافه والأمثلة التي تدل عليه.

السهل (السهولة)

يرد مصطلح السهولة في غير موضع في الصناعتين إذ يجعله أبو هلال أولا مقياساً للمفاضلة بين شاعر وآخر وذلك إذا كان لديه القدرة على التصرف في المعاني، وإذا كان في مقدوره أن يأتي بالجزل مرة، وبالسهل أخرى[٤] فالسهولة وجه آخر للكلام الجزل ولا أقول نقيضه، ذلك أن السهولة والجزالة مقياسان يعرف

---

(١) البيان والتبيين: ١:٦٧.

(٢) عيار الشعر: ١٢٦.

(٣) الموازنة ١:٤٠٢.

(٤) كتاب النصاعتين: ٢٤.

بهما الكلام الجيد . يؤكد هذا المعنى أن أبا هلال لا يعدُ الكلام بليغاً حتى يعرى من العيب أو يتضمن الجزالة والسهولة وجودة الصنعة(١) .

يؤكد أبو هلال أن الكلام السهل: «أمنع جانباً، وأعزُ مطلباً، وأحسن موقعاً، وأعذب مستمعاً»(٢) ثم يورد القول المأثور: «أجود الكلام السهل الممتنع» لذلك فهو ينعى على أولئك الذين يستملحون الكلام إذا صعب لفظه ، ويستحقرونه إذا سلس، ويعدُّ ذلك من رداءة الذوق وللسبب نفسه يرفض استخدام الغريب في الشعر، ويؤيد السهل الذي يعرفه الصغير والكبير(٣) .

وإذا كان أبو هلال يؤيد السهل من اللفظ، ويرفض الغريب فإنه يعد ما كان لفظه سهلاً ومعناه مكشوفاً من جملة الرديء المردود(٤) . وفي موضع آخر يقول: «والمختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً لا يشوبه شيء من كلام العامة وألفاظ الحشوية، مما لم يُخالف فيه وجه الاستعمال»(٥) .

وقبل أبي هلال ورد هذا المصطلح عند ابن سلام في غير موضع من كتابه منها قوله: «فأما الشماخ فكان شديد فنون الشعر أشد أسر كلام من لبيد ، وفيه كزازة، ولبيد أسهل منه منطقاً»(٦) .

أما الجاحظ فيقرن السهولة، والحلاوة والرشاقة والعذوبة إذ يعلق على الخطيب شبيب بن شبة: «فإنه كان قد ابتدأ بحلاوة ورشاقة وسهولة وعذوبة»(٧) .

(١) ذاته: ٤٢ .

(٢) ذاته: ٦٠ .

(٣) كتاب الصناعتين: ٦٣ .

(٤) ذاته: ٦٤ .

(٥) ذاته: ١٤٩ .

(٦) طبقات فحول الشعراد ١ :١٣٢ .

(٧) البيان والتبيين: ١ :١١٣ .

أما ابن قتيبة فيقول في معرض حديثه عن أبي العتاهية: «وكان لسرعته، وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب»(١) ويقول في موضع آخر: «وشعره في الزهد كثير حسن، رقيق، سهل»(٢).

ويرى ثعلب أن سهولة اللفظ من سمات الجزالة إذ يقول: «فأما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمغرب المستغلق البدوي ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتد أسره، وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوهم مكانه»(٣).

وقد ورد مصطلح «السهولة» عند ابن المعتز الذي يذكر أن سهولة شعر أبي نواس كانت سبباً لشيوعه بين الناس يقول: إنما نفق شعر أبي نواس على الناس لسهولته، وحسن ألفاظه وهو من ذلك كثير البدائع(٤).

أما ابن طباطبا فقد ورد عنده هذا المصطلح في مواضع كثيرة، منها: «وتكون الألفاظ منقادة لما تُراد له غير مستكرهة، ولا متعبة، لطيفة الموالج، سهلة المخارج(٥) ويقرن السهولة بالسلاسة كما فعل أبو هلال إذ يقول: «ومن التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها».

أما القاضي الجرجاني فيوضح المقصود إذ يقول: «فلا يظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط ما ارتفع عن السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي»(٦).

وتأتي السهولة عند الآمدي نقيض التكلف وذلك في معرض تعليقه على بعض

---

(١) الشعر والشعراء: ٥٣٤.

(٢) ذاته: ٥٣٧.

(٣) قواعد الشعر: ٦٧.

(٤) طبقات فحول الشعراء: ٢٠٤.

(٥) عيار الشعر: ٥.

(٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٢٤.

شعر أبي تمام: «وهذا من أسهل كلامه وأسلس نظمه، ومن أبعد قول من التكلف، والتعسف، وأشبهه بكلام المطبوعين وأهل البلاغة[١]».

وعوداً إلى أبي هلال فإن السهولة عنده شيء آخر غير الليونة، فالكلام الذي يسهل حتى يصل إلى الرخاوة والانحلال رديء مردود كما أسلفت، والكلام الجزل يجيء. عنده -بعد السهل في الرتبة والفرق بين السهل والجزل كما يستنتج باحث محدث هو «أن السهل تفهمه العامة وتطمع فيه مع عجزها عنه، أما الجزل فهو ما تفهمه العامة وتشعره مع فهمها له أنها لا تقدر عليه»[٢].

الشعر (النظم، المنظوم)

ورد هذا المصطلح عند أبي هلال لدى تعريفه للشعر إذ يقول: «والشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف»[٣] وعند تعداده لصفات الكلام من تخير للفظ، وإصابة للمعنى، وجودة المطلع..[٤] الخ.

وقد ورد بصيغته الجمع إذ يقول: إن الخطب الرائعة والأشعار الرائعة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدلُّ حسن الكلام واحكام صنعته ورونق ألفاظه، على فضل قائله، وفهم منشئه[٥].

أحياناً تأتي كلمة النظم بمعنى التأليف كقول أبي هلال معلقاً على رأي

---

(١) الموازنة بين الطائيين: ١:٤٥١.

(٢) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري: ٢:١٣٢.

(٣) كتاب الصناعتين: ٦٠.

(٤) ذاته: ٥٥.

(٥) ذاته: ٥٨.

العتابي: «وقد أحسن في هذا التمثيل وألم به على أن الذي ينبغي في صنعة الكلام وضع كل شيء منه في موضعه ليخرج بذلك من سوء النظم»[1]. كذلك في قوله: إن المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ، وتأليفها ونظمها»[2] ومرة أخرى يتحدث عن النظم عند حديثه عن السرقات إذ يرى أن المعنى قد يؤخذ من نظم فيورد في نثر أو من نثر فيورد في نظم، ويتضح من قوله هذا أن النظم هو الشعر، كذلك عند حديثه عن حل المنظوم، ونظم المحلول، فالمنظوم هنا هو الشعر أيضاً.

وقبل أبي هلال تناول الجاحظ هذا المصطلح في غير موضع منها: «والشعر لا يستطاع ان يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور»[3] ويذكر أن «ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عُشره، ولا ضاع منا لموزون عُشره»[4]، فالموزون أو المنظوم عند الجاحظ هنا هو الشعر.

وقد ورد هذا المصطلح عند ابن طباطبا في مواضع عدة منها: «الشعر اسعدك الله – كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق،، ونظمه معلوم محدود»[5] ومعنى ذلك أن الحد الفاصل بين الشعر والكلام المستعمل بين الناس هو النظم الذي يميز الشعر عن غيره.

(١) كتاب الصناعتين: ١٤١.
(٢) ذاته: ١٩٦.
(٣) الحيوان: ١: ٧٥.
(٤) البيان والتبيين: ١: ٢٨٧.
(٥) عيار الشعر: ٣.

أما الآمدي فيرى «أن شعر أبي تمام بالخطب، وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم»[(١)] فالكلام المنظوم عند الآمدي هو خلاف الكلام المنثور.

لقد حمل المنظوم معنى الشعر عند أبي هلال والنظم جاء عكس النثر وأحياناً جاء بمعنى التأليف كما مر.

وسأترك الحديث عن الشعر، ورأي أبي هلال فيه وذلك لأنني سأفرد الفصل القادم للحديث عن ذوق أبي هلال من خلال مختاراته الشعرية والنثرية.

الصنعة

يذكر أبو هلال أن من سمات الكلام البليغ أن يكون بعيداً عن سوء الصنعة ومعنى ذلك. كما يرى أبو هلال - أن الكلام لا يكون بليغاً حتى يعرى من العيب، ويتضمن الجزالة والسهولة وجودة الضنعة ولا يكون الكلام بريا من سوء الصنعة إلا إذا لم يكن وحشي الألفاظ أو معقدها[(٢)]. ويرى أبو هلال أن الخطب الرائعة والأشعار الرائعة ما عملت لإفهام المعاني فقط.. وإنما يدلُّ حسن الكلام وإحكام صنعته..»[(٣)] ويتناول أبو هلال الحديث عن صنعة الكلام لدى حديثه عن الترجمة من لغة إلى أخرى، فيرى أن العارف إذا انتقل بمعنى من المعاني من لغة إلى أخرى فإنه يتهيأ له فيها من صنعةا لكلام مثل ما تهيأ له في الأولى. وقد ضرب مثالاً على ذلك عبد الحميد كالكاتب الذي استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي، فحولها إلى اللسان العربي.. ثم يقرن أنه لا يكمل لصناعةا لكلام

(١) الموازنة بين الطائيين: ١ :٢٨٧.

(٢) كتاب الصناعتين : ١ :٢٨٧.

(٣) ذاته:٥٨.

إلا من يكمل لإصابة المعنى وتصحيح اللفظ..[1].

هذه المواضع التي ورد فيها ذكر الصنعة عند أبي هلال، ويلوح لي من خلال هذه الأمثلة أن الصنعة عنده جاءت بمعنى عملية الكتابة برمتها يعزز هذا الرأي أن أبا هلال لسمى كتابة الصناعتين يعني بذلك كتابة الشعر والنثر، وإذا تتبعنا مضمون الكتاب نجد أن أبا هلال يعنى بعملية الكتابة منذ أن تكون فكره في الذهن إلى أن تصبح عملاً أدبياً مكملاً بل ونجد أن أبا هلال قد نسب الصنعة للمنطق ايضاً اذ يقول: «ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما.. وفيلسوفا عظيماً.. ومن تعود حذف فصول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ ونظر في صناعة المنطق على جهة الصناعة والمبالغة فيها لا على جهة الاستطراف لها»[2].

وإذا تتبعنا هذا المصطلح -قبل أبي هلال- نجده عند ابن سلام الذي يرى أن النقد صناعة تحتاج إلى مهارة وحذف يعرفها أهل العلم[3].

وتأتي الصنعة عند الجاحظ على عكس الطبع والسجية إذ يقول: «وتركا للفظ يجري على سجيته، وعلى سلامته حتى يخرج على غير صنعة، ولا اجتلاب تأليف ولا التماس قافية ولا تكلف لوزن»[4] ويقول: «وكان الذي كره الاسجاع بعينها وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة، كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم.. كان يتكهنون ويحكمون بالأسجاع»[5].

ويأتي معنى الصنعة عند ابن تقيبة بمعنى التأليف -كما هو الشأن عند أبي هلال- إذ يقول معلقاً على أبيات للخليل بن أحمد الفراهيدي: «وهذا الشعر بيّن

---

(١) ذاته: ٦٩.

(٢) ذاته : ٣١.

(٣) طبقات الشعراء: ١: ٥١.

(٤) البيان والتبيين: ١: ٦.

(٥) كتاب الصناعتين: ١: ٢٨٩، ٢٩٠.

التكلف ، رديء الصنعة ، وكذلك أشعار العلماء، وليس منها شيء جاء عن اسماح وسهولة كشعر الأصمعي ، وشعر ابن المقفع ، وشعر الخليل خلا خلف الأحمر(١) ورداءة الصنعة هنا تعني الخلو من الحذق والمهارة.

أما ابن طباطبا فيقول: «فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة ، لطيفة ، مقبولة ، حسنة ، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه والمتفرس بدائعه فيحسه حسا ويحققه روحا أي يتقنه لفظاً ويبدعه»(٢) ، ومعنى الصنعة ها هنا ليس بعيداً عما أراد أبو هلال والجمحي وابن قتيبة قبله.

وقد ورد هذا المصطلح عند قدامة بن جعفر غير مرة في كتابه نقد الشعر منها قوله «ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة اجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال إذ كان جميع ما يؤلف، ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى وسائط»(٣). فالشعر عند قدامة أكثر من عملية إبداع.. هو صناعة كغيره مثل الحياكة، والحدادة.. الخ هذه الصناعة بحا جة إلى الحذق والمهارة والإتقان يقول: «إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة»(٤).

أما عند القاضي الجرجاني فجاءت لتشمل المعنيين معاً: عملية التأليف وما

---

(١) الشعر والشعراء: ٢٤.

(٢) عيار الشعراء: ١٢١.

(٣) ذاته: ١٩.

(٤) ذاته: ١٩.

تحتاجه من حذق ومهارة، وعكس الطبع كما هو الحال عند الجاحظ، يقول: معلقاً على أبيات لأبي تمام: «فلم يخلُ بيت منها من معنى بديع،وصنعة لطيفة، طابق وجانس واستعار»[١] وأما المعنى الثاني. – عكس الطبع– فيأتي في معرض حديثه عن أبي الطيب: «أما أن تدعي له الصنعة المحضة فتلحقه بأبي تمام وتجعله من حزب أو تدعي له فيه شركا وفي الطبع حظاً، فإن ملت به نحو الصنعة فضل ميل صيرته في جنب مسلم، وإن وفرت قسطه عن الطبع عدلت به قليلاً نحو البحتري»[٢].

ونخلص من ذلك إلى أن الصنعة عند أبي هلال قد جاءت بأشمل معانيها، إذ تعني عملية الكتابة بشقيها: الشعر والنثر وما يلزم لذلك من إعداد وأدوات.

الفصاحة

يعرف أبو هلال الفصاحة إذ يقول: «فأما الفصاحة فقد قال قومُ أنها من قولهم: «أفصح فلان عما في نفسه إذا أظهره» ويقول أفصح الأعجمي إذا أبان بعد أن لم يكن يُفصح ويبين»[٣] ويستنتج أبو هلال من ذلك أن البلاغة والفصاحة ترجعان إلى معنى واحد وإن اختلف أصلاهما وذلك لأن كلتيهما تعني الإبانة عن المعنى والإظهار له[٤].

ويورد أبو هلال رأيا آخر في تعريف الفصاحة وهو قول بعض العلماء أن الفصاحة تمام آلة البيان ويقدم دليلاً على ذلك أن الالثغ والتمتام لا يسميان فصيحين لنقصان

---

(١) الوساطة: ٣٣.

(٢) كتاب الصناعتين: ٥٠.

(٣) ذاته: ٧.

(٤) ذاته والصحفة ذاتها.

آلتهما عن إقامة الحروف، ويستنتج أبو هلال من ذلك ان البلاغة والفصاحة مختلفان، فالفصاحة مقصورة على اللفظ، لأن الالة تتعلق باللفظ دون المعنى، والبلاغة لأنها أنهاء المعنى إلى القلب فكأنها مقصورة على المعنى دون اللفظ»[١].

والفصاحة والبلاغة يلتقيان عند الجاحظ إذ يقول: «لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»[٢].

أطنب النقاد بعد الجاحظ في وصف الألفاظ –وهي محور الفصاحة – عند حديثهم عن الشعر كابن قتيبة[٣] وقدامة بن جعفر الذي اشترط لحسن اللفظ ان يكون عليه رونق الفصاحة وذلك بأن يكون سمحاً، سهل المخارج[٤].

لقد فصل أبو هلال في الفصاحة وفرّق بينها وبين البلاغة وبين أوجه الالتقاء بينهما مما يدل على أن الفصاحة والبلاغة أيضاً – لم يكونا مصطلحين يعنيان باللفظ فقط أو المعنى وحسب وإنما يعنيان بكليهما في آن مما يؤكد دورهما في خدمة الأسلوب الذي يكثر الحديث عنه في النقد.

---

(١) ذاته: ٨.

(٢) البيان والتبيين: ١:١١٥.

(٣) ينظر الشعر والشعراء: ١:٦٦ وما بعدها.

(٤) نقد الشعر: ٢٦.

يذكر أبو هلال القافية والقوافي في مواضع متفرقة من كتابه فلدى حديثه عن تجنب ارتكاب الضرورات يذكر منها ما كان متعلقاً بالقوافي، ومنها إظهار التضعيف كقول الشاعر:

مهلا أعاذلَ قد جربت من خُلقي

إني أجودُ لأقوام وإن ضننوا

والأصل (إن ضنُّوا)[١] ويدعو أبو هلال إلى تجنب عيوب القوافي كالإقواء[٢] والسِّناد[٣] والإيطاء[٤].

ويذكر ابو هلال القافية عند حديثه عن جودة الفاصلة وحسن موقعها[٥] وعند حديثه عن عيوب القوافي كأن تكون مستدعاة لا تفيد معنى وإنما أوردت ليستوي الروي[٦] على ما سيأتي تفصيله في باب الذوق:

وقد ذكر ابن سلام «القوافي» لدى حديثه عن نحل الشعر: إذ يقول عن ابن اسحق: ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود فكتب لهم أشعاراً كثيرة، ولس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف»[٧] ويعرّف الجاحظ القوافي في قوله: «إن القوافي خواتم أبيات الشعر»[٨].

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٥٠.

(٢) الإقواء: هوا ختلاف الإعراب في القوافي وذلك ان تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة.

(٣) السِّناد هو: أن يختلف إردان القوافي كقول: «علينا» في قافية وفينا.

(٤) الأيطاء هو: هو إعادة القافية مرتين، وليس بعيب عندهم كغير،ه ينظر الشعر والشعراء ٣٩ – ٤١.

(٥) كتاب الصناعتين: ٤٤٥.

(٦) ذاته: ٤٥٠.

(٧) طبقات فحول الشعراء: ١: ٨.

(٨) البيان والتبيين: ١: ١٧٩.

أما ابن طباطبا فيتحدث بشيء من التفصيل عن حدود القوافي وأنواعها يقول: «وسألت -أسعدك الله - عن حدود القوافي؟ وعلى كم وجه نتصرف؟ قوافي الشعر كلها تنقسم على سبعة أقسام: أما أن تكون على فاعل مثل كاتب وحاسب..»(١).

ويبين قدامة بن جعفر صلة القافية بالبيت الشعري إذ يقول: «ألا أني نظرتُ فيها -ويقصد القافية- فوجدتها من جهة ما أنها تدل على معنى لذلك المعنى الذي تدل عليه ائتلاف مع معنى سائر البيت، فأما مع غيره فلا، لأن القافية إنما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على معنى كما لذلك اللفظ أيضاً»(٢).

لقد تنبه النقاد العرب إلى دور القافية وأهميتها ولأبي هلال فضل التفصيل في ذكر عيوب القوافي ومواضعها كما أن لابن طباطبا - قبله - فضل تبيان الحدود والأنواع لهذه القوافي مما يجعل لصنيعهما هذا الدور الكبير في تأصيل علم القافية.

يتصل السجع بالحديث عن القافية إذ قد يكون في حشو البيت وبالتالي فهو قواف داخلية بل أن أبا هلال يذكر أن العرب أعجبوا بالسجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم(٣) والسجع صنو الشعر إذ يذكر أبو هلال أن البلاغة منها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً.

والسجع عند أبي هلال لا يكون دائماً مؤشراً على الجودة إذ يرى أن الكاتب يمكن أن يجعل رسالة مزدوجة فقط ولا يلزمه فيها السجع وإذا جعلها مسجوعة كان خيراً إلا إذا كان السجع متكلفاً متنافراً معقداً(٤).

---

(١) عيار لاشعر: ١٢٨ وينظر ايضاً ١٠٣ - ١٠٦، ٥.

(٢) نقد الشعر: ٢٣.

(٣) كتاب الصناعتين : ٢٦٤.

(٤) ذاته: ١٥٩.

ومسألة السجع مرتبطة بمسألة إعجاز القرآن ، وذلك أن المعارضين للرسالة قالوا: إن القرآن سجع كسجع الكهان، ونفى القرآن ذلك قال تعالى: ﴿ وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون، ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون ﴾[1] لقد قال بعض المسلمين بوجود السجع ولكن على احتراز.

وعوداً إلى أبي هلال فإن السجع عنده من فنون الصناعة التي تزيدها رونقاً ويرى أنه سر من أسرار القرآن وينفي أبو هلال أن يكون سجع القرآن شبيهاً بسجع الكهان إذ يقول: «وكذلك جميع ما في القرآن مما يجري على التسجيع والازدواج مخالف في تمكين المعني، وصفاء اللفظ، وتضمن الطلاوة والماء مما يجري مجراه من كلام الخلق»[2].

ومن شروط السجع عنده:

عدم الخروج إلى التكلف والتعقيد، لذلك كان سجع القرآن بالغ الروعة لأنه لا كلفة فيه، ولا تعقيد فهو مقياس لأعلى مراتب السجع»[3].

والملاحظ أن أبا هلا لم يتعرض إلى الفاصلة القرآنية كما تعرض الرماني مثلاً وهذا يعكس تميزاً في شخصيته وبالتالي فإن القرآن بما فيه من السجع كان دافعاً قوياً للدراسة.

---

(١) الحاقة ٤٢.

(٢) كتاب الصناعتين : ٢٠٠.

(٣) ذاته : ٢٠٠ ثم يقارن بما ورد في أثر القرآن في تطور النقد العربي، محمد زغلول سلا م، (مصر ١٩٦١) : ٢٤٢.

اللطف (اللطافة)

يذكر أبو هلال هذا المصطلح أول ما يذكره -لدى إيراده لقول علي رضي الله عنه- البلاغة قولٌ وفقه في لطف، ويرى أبو هلال أن المفقه هو المفهم، وأن اللطيف من الكلام: ما تعطف به القلوب النافرة، ويؤنس القلوب الموحشة، وتلين به العريكة المستصعبة ، ويبلغ به الحاجة، وتُقام به الحجة، فتخلص نفسك من العيب، ويلزم صاحبك الذنب، من غير أن تهيجه، وتقلقه وتستدعي غضبه، وتستثير حفيظته[1] ولذلك يرى أبو هلال أن الكلام إذا جمع العذوبة والجزالة والسهولة.. إلى غيرها من شروط الكلام الحسن فإنه يكون مقبولاً للفهم والسمع، وسائر الجوارح، لأن الجوارح لاتقبل إلا ما هو جميل ولطيف[2].

وفي معرض حديثه عن الشعر ميزاته يرى أبو هلال أن الألحان إذا سمعها ذوو القرائح الصافية، والأنفس اللطيفة لا تتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر. ويلوح لي أن الأنفس اللطيفة هنا تعني الأنفس الرقيقة المتذوقة لمعاني الجمال.

ويرد عند أبي هلال مصطلح (الطافة) إذ يورد النوع الخامس من أوجه التشبيه - وهو ما يرى العيان بما يُنال بالفكر - فيذكر أن هذا النوع رديء وإن كان يشتمل على اللطافة والدقة[3]. وأرى أن اللطافة في هذا السياق تعني المعنى الخفي الذي يحتاج الى إعمال الفكر، وكذا الذهن للتوصل إليه.

ويرد عند أبي هلال مصطلح (التلطف) في سياق آخر. إذ يجعله الفصل الخامس والثلاثين من الباب التاسع الذي خصصه للبديع ويورد له تعريفاً ذلك أنه:

---

(١) كتاب الصناعتين: ٥١.

(٢) ذاته: ٥٧.

(٣) ذاته: ٢٤٢.

« أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه. والمعنى الهجين حتى تحسنه».

وقد أشار أبو هلال أنه ذكر هذا المصطلح في موضع آخر من كتابه -يريد بذلك اللطافة، اللطيف.. إلخ، يقول «إلا أني لم أسمه هناك بهذا الاسم (التلطف) فيشتهر به ويكون باباً برأسه، كإخوانه من أبواب الصنعة[1] وبعد ذلك يفيض في ضرب أمثلة من الشعر والنثر[2].

ورد مصطلح اللطف عند الجاحظ إذ يقول: «قال معمر أبو الأشعث قلت لبهلة الهندي- ما البلاغة عند الهند؟ قال بهلة: عندنا في ذلك صحيفة مكتوبة ولكن لا أحسن ترجمتها لك ولم أعالج هذه الصناعة فأثق من نفسي بالقيام بخصائصها وتلخيص لطائف معانيها[3].

أما ابن قتيبة فقد ذكر هذا المصطلح مقترنا بالعذوبة لدى خبر عن قصيدة في المديح يقول: «والله ما بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيف إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك»[4].

ويعرف ثعلب اللطافة بأنها «الدلالة بالتعريض على التصريح»[5].

وقد ورد هذا المصطلح عند ابن طباطبا في مواضع كثيرة وفي سياقات متعددة تجعل منه صلة أسلوبية تمكن الشاعر والكاتب من تناول المعنى وصياغته بطريقة مؤثرة وأذكر من هذه المواضع: «والشعراء في عصرنا إنّما يحابون على ما يستحسن ولطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربونه من معانيهم»[6].

---

(١) ذاته: ٤٢٧.

(٢) ذاته ٤٢٧ - ٤٢٩.

(٣) البيان والتبين: ١: ٩٢.

(٤) الشعر والشعراد: ٢٨.

(٥) قواعدا لشعر: ٥١.

(٦) عيار الشعر: ٩.

ويقرن القاضي الجرجاني اللطافة بالرشاقة إذ يذكر أن الشيء قد يكون متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيدا أنيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقاً»(١).

أما الآمدي فيجعل من المعاني اللطيفة مقياساً لتفصيل الشعراء إذ يقول: «ولولا لطيف المعاني، واجتهاد امرئ القيس وإقباله عليها لما تقدم على غيره ولكان كسائر الشعراء من أهل زمانه»(٢) فالمعاني اللطيفة هي المعاني الحديثة المبتكرة وربما الغريبة كما في قوله: «ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفة لا يعفون أبا تمام من لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها(٣).

والملاحظ أن أبا هلال يلتقي مع ابن طباطبا في رؤيته للطيف من المعنى وإن كان أبو هلا لقد أفرد للتلطف فصلاً من باب البديع.

مبادئ الكلام (المطالع) ومقاطعه

يخصص أبوهلال فصلا من الباب العاشر للصناعتين لذكر المبادئ ويذكر قول بعض الكتاب: «أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان»(٤) ويسميها منفتح الأقوال إذ يورد قول بعضهم: ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومنفتح أقواله مما يتطير منه،و يستجفي من الكلام والمخاطبة والبكاء(٥) واحذق الشعراء عنده من يتفقد الابتداء والمقطع(٦) ويعرف أبو هلال الابتداء بأنه أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع الآخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي

---

(١) السواطة: ١٠٠.

(٢) الموازنة: ١:٣٩٧.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) كتاب الصناعتين: ٤٣٠.

(٥) ذاته والصفحة ذاتها.

(٦) ذاته: ٤٣٤.

أن يكون جميعاً مونقين»[1]. والمبادئ والمقاطع عند أبي هلال قضية تشمل الشعر والنثر معاً[2] كما سيأتي في الفصل القادم.

ورد هذان المصطلحان عند ابن قتيبة في غدة مواضع من كتابه «الشعر والشعراء» منها قوله: «وقال أبو عبيدة: يقول من فضل النابغة على جميع الشعراء هو أوضحهم كلاما، وأقلهم سقطاً وحشواً، و أجودهم مقاطع وأحسنهم مطالع، ولشعره ديباجة»[3].

أما ابن طباطبا فقد ورد عنده مصطلح «الابتداء» وأحياناً يسميه «مفتتح الشعر» ويعطي أمثلة توضح أن الابتداء يجب أن يكون مريحاً للسامع ويذكر أن على الشاعر في كل أحواله الابتعاد عما يتطير منه ويتجفي مراعياً أحوال السامعين[4] ويذكر الآمدي هذا المصطلح باسم الابتداء ويعلق علي بعض الشعر بأنه جيد الابتداء[5].

من ذلك نتبين أن الابتداء أو المطالع مما اهتم به النقاد القدامى وكان أبو هلال – وقبله ابن قتيبة قد قرنا بين المطالع والمقاطع– وكعادته كان له فضل التوسع وضرب الأمثلة الكثيرة الدالة.

(١) ذاته: ٤٣٥.

(٢) ينظر الأمثلة التي يذكرها أبو هلال من الشعر والنثر: ٤٣١ – ٤٣٧.

(٣) الشعر والشعراء: ١:١٠١.

(٤) عيار الشعر: ١٢٢– ١٢٣.

(٥) الموازنة: ١:٤٠٦.

يضع أبوهلال مقياساً مشتركاً بين المنظوم والمنثور إذ يقول: «والمنظوم يجب أن يكون مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه، وحسن رصفه، وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه[١] ويعود أبو هلال ليؤكد أن المنظوم الجيد ما خرج مخرج المنثور في سلاسته واستوائه وقلة ضروراته[٢] ويتضح من هذين المثالين وأمثلة أخرى أن المنثور عند أبي هلال يأتي بمعنى النثر، وذلك عكس المنظوم الذي يأتي عند أبي هلال بمعنى الشعر.

ورد المنثور عند الجاحظ بمعنى النثر الذي هو خلاف الشعر، وورد المنثور عنده أيضاً ليدل على خلاف المسجوع وذلك عند قوله: «وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: لم تؤثر السجع على المنثور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن.. وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد..»[٣].

كما ورد عند ابن طابطبا في معرض تمييزه بين المنظوم والمنثور فالمنثور مستعمل بين الناس في امخاطباتهم والنظم تركيب مخصوص إن عُدِلَ عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق[٤].

ويجعل أبو هلال أجناس الكلام ثلاثة، الرسائل والخطب والأشعار[٥] وهو بذلك يجعل الرسائل والخطب هي مجال النثر وقد بين أبو هلال أن الشاعر قد يستفيد من النثر، ويجعله شعراً ومن الشعر فيجعله نثراً وذلك في معرض حديثه

---

(١) كتاب الصناعتين: ٥٥.

(٢) ذاته: ١٦٥.

(٣) البيان والتبيين: ١ :٢٨٧.

(٤) عيار الشعر:٣.

(٥) البيان والتبيين:١ :٢٨٧.

عن نظم المحلول وحل المنظوم[1].

ونخلص من ذلك إلى أن أبا هلال يجعل الحد الفاصل بين الشعر والنثر هو النظم كما هو الحال عند الجاحظ وابن طباطبا قبله.

الوزن

يذكر أبو هلال مصطلح الوزن في كتابه غير مرة: منها في معرض حديثه عن مختارات الأصمعي إذ ينعى عليه اختياره ويصف القصيدة أنها غير مستقيمة الوزن.. الخ[2] وفي موضع آخر يجعل «طلب الوزن» إحدى خطوات تعليم كتابة الشعر[3] وفي موضع ثالث يجعل الوزن ميزة للشعر لأنه سبب في استفاضته وبعد سيره في الآفاق[4] وعندما يعقد مقارنة بين الرسائل لوالخطب يجد أن كليهما لا يلحقه وزن ولا تقفية[5] فالوزن عند أبي هلال هو العروض الذي يعرف به الشعر وسمته الدالة عليه والتي تميزه عن النثر.

ورد هذا المصطلح عند ابن سلام الذي يقول بضرورة العروض والبناء والقوافي[6] كما ورد عند ابن قتيبة إذ يقول: «واستحب له -أي للشاعر- ألا يسلك فيما يقول الأساليب التي لا تصح في الوزن ولا تحلو في الأسماع»[7].

---

(١) ذاته: ٢١٦ - ٢١٨.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١:٥.

(٣) كتاب الصناعتين: ١٣.

(٤) ذاته: ١٣٧.

(٥) ذاته والصفحة ذاتها.

(٦) طبقات فحول الشعراء١:٥.

(٧) الشعر والشعراء: ٤٦.

أما ابن طباطبا فيعدُ العروض ميزانا للشعر يقول: «فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به،حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه»(١).

يعد قدامة بن جعفر الوزن والقافية من سمات الشعر دون غيره إذ يقول: «وعلما الوزن والقافية وان خصا الشعر وحده فليست الضرورة داعية اليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم»(٢).

والوزن عند الآمدي يقترن بالقافية إذ يجعلها من المقاييس التي اعتمدها في التفضيل والموازنة بين أبي تمام والبحتري إذ يقول: «فأما أنا فلستُ أنصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معني ومعنى ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى».

من ذلك نخلص إلى أن الوزن عند النقاد جاء خاصاً بالشعر وعدوه أهم سماته الدالة عليه ولم يخرج معنى الوزن عند أبي هلال عن معناه عند النقاد العرب وهو العروض وكان لأبي هلال فضل التركيز على هذا المصطلح بشكل يجعل منه علما لا غنى لناظم الشعر أو دارسه عن تعلمه.

---

(١) عيار الشعر ٣:٤.

(٢) نقد الشعر:١٥.

الفصل الرابع
النقد التطبيقي

١- ذوق أبي هلال من خلال المختارات الشعرية

٢- ذوق أبي هلال من خلال المختارات النثرية

يشتمل كتاب الصناعتين على نقد الشعر، ونقد النثر إذ ألف أبوهلال كتابه لما رأى ما يخلط به الكتاب والشعراء فيما يختارون من الكلام، ثم إنه أراد إن يضيف كتاباً متخصصاً فيما يحتاج إليه الكاتب في صنعة الكلام: شعره ونثره،وكان قدامة بن جعفر قد وضع كتابه في نقد الشعر وحسب إذ يقول «ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر، وتخليص جيده من رديئه كتاباً، و كان الكلام في هذا التقسيم أولى بالشعر من سائر الأقسام المتعددة...»[1] وقد وضع ابن قتيبة كتاباً في الشعر والشعراء، وقد درس بعض النقاد شاعراً أو اثنين كما فعل القاضي الجرجاني في الوساطة بين المتنبي وخصومه والآمدي في الموازنة بين الطائيين «أبي تمام والبحتري».

ولعلنا إذا تتبعنا مفهوم النقد عبر العصور الأدبية فإننا نلاحظ أمرين:

١- أن للنقد طرفين: الناقد الذي خصه الدارسون بصفات ومزايا ينبغي أن يتصف بها حتى يكون أهلاً للنقد، والعمل الفني وما يتصل به من أساليب كما مرّ في صفحات سابقة من هذا البحث.

٢- أن النقد له مساس بقضية الذوق الأدبي، وهو بعد ذلك فن له نكهة العلم، إذ إن الذوق ليس المقياس الوحيد، وإن كان من أكثر المقاييس أهمية.

من خلال (الصناعتين) يظهر لنا أن أبا هلال لم يعن بالجانب النظري فقط للشعر والنثر بل بالجانب التطبيقي أيضاً، إذ شرح الألفاظ والكلمات على صعيدي علم البلاغة، وعلم اللغة، إذ كانت البلاغة والنقد وجهين لعملة واحدة،و ميز الجيد والرديء في مجالي الشعر والنثر.

ونلاحظ كذلك أن كتاب «الصناعتين» قد حفل بكثرة النصوص، وهذا ساعد

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر:١.

على صقل الذوق الأدبي عند أبي هلال، وذلك من خلال التحليل، واستعراض مواطن الجمال،والتنبيه على مواطن القبح. لقد جمع كتاب الصناعتين بين دفتيه الأدب ما بين جاهلي وإسلامي ومحدث، مما كان له الأثر في النقد العربي كما سيأتي.

وسأجعل هذا الفصل في قسمين أولهما للشعر والثاني للنثر.

١- ذوق أبي هلال من خلال المختارات الشعرية:

في النقد العربي مواقف كثيرة للنقاد لها علاقة بخصائص الشعر لفظاً ومعنى: من ذلك ما نجده في

كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة[١] والموشح للمرزباني[٢]، إذ عني الأدباء بتتبع العملية الشعرية ونقدها، فجاء نقدهم متخصصا شاملاً إلى حد كبير، ولعل هذا ما يفسر رأي الجاحظ الذي سبق أبا هلال، بقرن من الزمان. أنه لم يظفر بعلم الشعر إلا عند أدباء الكتاب، وهذا ما يفسر أيضاً شمول كتاب الصناعتين لقضايا النقد في هذا القرن، وما سبقه من القرون، أعني أن نقد الأدباء كان أكثر قرباً للظاهرة الأدبية من غيره.

يقول أبو هلال في تعريفه للشعر: «الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف وحسن لفظه ولم يهجن ولم يستعمل فيه الغليظ

---

(١) الشعر والشعراء: ٣٧٤، ٣٨١، ٤٢٤.

(٢) محمد بن عمران (المزرباني)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي (القاهرة، ١٩٦٥) ١٨١، ١٨٧، ٤٨٦.

من الكلام، فيكون جلفاً بغيضاً، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلاً دونا[1].

إننا في هذا التعريف للشعر عند أبي هلال نلمس تطوراً واضحاً لمفهوم العمل الأدبي عما كان عند سابقيه كقدامة بن جعفر مثلا الذي يرى أن الشعر «قول موزون مقفى يدل على معنى»[2] صحيح أننا نجد في التعريفين العناصر ذاتها للشعر: اللفظ والمعنى والوزن والقافية ولكنا نجد عند أبي هلال إدراكا لأشياء مهمة على صعيد التجربة الفنية على ما سيأتي في تضاعيف هذا البحث.

يضع أبوهلال خطوات لتعليم كتابة الشعر وهي:

١- احضار لمعاني التي يراد نظمها في الفكر والقلب.

٢- طلب وزن وقافية يتأتى النظم فيهما.

٣- أن يقود الشاعر كلامه ليأتي سهلا مسلسلا لا أن يقوده كلامه فيأتي كَزاً فجّاً.

وهو في سبيل ذلك يقدم نصائح للشعراء منها: المعرفة بالقوافي وذلك لتجنب عيوبها كالسِّناد والإقواء والإبطاء، وتجنب الضرورات وإن جاء فيها رخصة من أهل العربية[3] ويرى أبو هلال أن المنظوم الجيد ما خرج مخرج المنثور في سلاسته، وسهولته، واستوائه وقلة ضروراته[4]، كما يرى أن النظم الذي به زنة الألفاظ، وتمام حسنها هو من مراتب الشعر العالية «التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام[5] والشعر الجيد عنده «إذا نقص نظامه وجعل نثراً لم يذهب حسنه ولم تبطل جودته

(١) كتاب الصناعتين ٦٦.

(٢) نقد الشعر:٣.

(٣) كتاب الصناعتين : ١٥٢.

(٤) ذاته:٥٥.

(٥) كتاب الصناعتين: ٣٧.

في معناه ولفظه، فيصلح نقضه لبناء مستأنف، وجوهره لنظام مستقبل»[١].

تركزت المادة النقدية في «الصناعتين» في الأبواب الثاني والثالث والرابع خاصة، وفيها يظهر أن أبا هلال لم يُعنَ بالجانب النظري فحسب بل بالجانب التطبيقي أيضاً كما أسلفت.

لقد أشار أبو هلال إلى مسألة تنقيح الشعر وهي عنده إلقاء ما غث من أبيات القصيدة،و إبدال حرف منها بآخر أجود منه، وذلك حتى تستوي أجزاؤها، أما التنقيح عنده فيكون باختيار الأسهل والأظرف والأقل حروفاً[٢] ويضرب على ذلك أمثلة من الشعر ويذكر أن شعراء كالحطيئة وأبي نواس والبحتري كانوا يعملون على تنقيح قصائدهم وإلقاء ما غثّ منها.

أما الفنون في رأي أبي هلال فهي ثلاثة: الشعر والخطابة والرسائل، ولافرق بينها -عنده- أن الرسائل تكتب، وتجعل الرسالة خطبة، وتجعل الخطبة رسالة. والشعر مبني على الكذب والاستحالة، وله أغراض خاصة من دون النثر كالفخر والغزل، ثم يعود أبو هلال ليفصل الفرق بين الشعر والنثر وذلك عندما يعدد ميزات الشعر على غيره وهي:

١- النظم الذي به زنة الألفاظ، وتمام حسنها، ويرى أبو هلال أنه ليس شيء من أصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر.

٢- طول بقائه على أفواه الرواة، وامتداد الزمان الطويل به، وذلك لارتباط بعض أجزائه ببعضه، وطول مدة الشيء من أشرف فضا ئله.

٣- استفاضته في الناس، وبعد سيره في الآفاق.

---

(١) ذاته والصفحة ذاتها.

(٢) ذاته: ١٢٩.

٤- ليس يؤثر في الأعراض والأنساب تأثير الشعر في الحمد والذم شيء من الكلام، ويرى أبو هلال أن هذه فضيلة غير معروفة في الرسائل والخطب(١).

٥- ليس شيء يقوم مقامه في المجالس الحافلة، ولا يفوز أحد من مؤلفي الكلام بما يفوز به صاحبه من العطايا الجزيلة، ولا يهتز ملك ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتز له.

٦- مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب، ولا تؤنس إلا بإنشاد الأشعار، ومذاكرة الأخبار.

٧- الألحان إذا سمعها ذوو القرائح الصافية،و الأنفس اللطيفة، لا تتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر.

٨- ألفاظ اللغة يؤخذ جزلها وفصيحها، وفحلها وغريبها من الشعر، ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته.

٩- الشواهد تنزع من الشعر،ولولاه لم يكن على ما يلتبس من الفاظ القرآن، وأخبار الرسول صلى الله عليه وسلم شاهد.

١٠- أنساب العرب، وتواريخها، وأيامها،و وقائعها لا تُعرف إلا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها.

١١- من أراد أن يمدح نفسه، أو يصف حبه ووجده فإنه ينظم في ذلك قصيدة، ولو كتب في ذلك خطبة أو رسالة لجاء مستهجناً(٢).

ويشير أبو هلال الى أن مسألة لطيفة اذ يتنبه إلى استثناء الله عز وجل في أمر الشعراء يدلُ على أن المذموم من الشعر إنما هو المعدول من جهة الصواب إلى الخطأ،

---

(١) ذاته: ١٣٨.

(٢) كتاب الصناعتين: ١٣٩.

وإذا ارتفعت هذه الصفات ارتفع الذم[١]، وإشارة أخرى يلتفت إليها أبو هلال تلك أن الذي قصر بالشعر كثرته عندما تعاطاه كل الناس، كما هو الحال في العود والشطرنج[٢].

أما صفات الجودة في الكلام – ويلاحظ أن أكثرها متعلق بالشعر دون النثر –:

١– التلاؤم: وذلك عند حديثه عن الموازنة بين أقدار المعاني وأقدار المستمعين[٣].

٢– تجنب التشاؤم[٤].

٣– الصدق في الإخبار إذا يقرر أن الضرورة قد تدع، الشاعر إلى سوق خبر واقتصاص كلام، فلا بد أن يتوخي الشاعر الصدق، ويتحرى الحق،و في هذه الحال يكون الكلام قد ملك صاحبه وأحوجه إلى الانقياد له..[٥].

٤– تجنب الوحشي[٦].

٥– تجنب القبيح إذ يرى أنه قد يقدحُ في الحسن قُبح اسمه، ويزيد في مهابة الرجل فخامة اسمه[٧].

٦– تجنب الضرورات.

٧– تلافي عيوب القوافي.

٨– ألاّ يذكر اسما بغيضاً في التشبيب.

٩– عدم التكرار في كلام قصير.

١٠– تجنب ما يعمّي الكلام.

---

(١) ذاته: ١٣٨.

(٢) ذاته: ١٣٩.

(٣) ذاته: ١٤١.

(٤) ذاته: ١٤٦.

(٥) ذاته: ١٣٧.

(٦) كتاب الصناعتين: ١٤٩.

(٧) ذاته: ١٥٢.

ويورد أبو هلال قول بعضهم عندما سُئل عن أحذق الشعراء، فقال: من يتفقد الابتداء والمقطع »، ويفسر هذا القول بقول آخر يورده على لسان بعض الكتاب «ليس يحمد من القائل أن يعميّ معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أول ابتدائه، حتى ينتهي إلى آخره، بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على حاجته، ومبين لمغزاه ومقصده، كما أن خير أبيات الشعر ما إذا سمعت صدره عرفت قافيته »(١).

يرى أبو هلال أن من حسن المقطع جودة الفاصلة، وحسن موقعها، و تمكنها في موضعها ويجعل ذلك على ثلاثة أضرب:

١- أن يضيق على الشاعر وضع القافية، فيأتي بلفظ قصير، قليل الحروف فيتمم به البيت، وذلك كقول زهير:

وأعلمُ ما في اليوم والأمس قبله

ولكنني عن علم ما في غدٍ عمي(٢).

٢- أن يضيق المكان بالشاعر، ويعجز عن إيراد كلمة سالمة تحتاج إلى إعراب ليتم بها البيت، فيأتي بكلمة معتلة لا تحتاج إلى الإعراب، فيتمه به كقول امرئ القيس:

بعثنا ربيَّاً قبل ذاك مخملا

كذئب الغضا يمشي الضراء ويتقي(٣)

٣- والضرب الثالث أن تكون الفاصلة لائقة بما تقدمها من ألفاظ الجزء من

---

(١) ذاته: ١٥١.

(٢) ذاته: ٤٤٢.

(٣) ذاته: ٤٤٧.

الرسالة أو البيت من الشعر.. حتى لا يسد مسدها غيرها وذلك كقوله تعالى: ﴿ وأنه هو أضحك وأبكى.. ﴾[١].

لقد ذكر أبو هلال فكرة إحضار المعاني التي أشرت إليها في صحفات سابقة وذلك باستحضار الغرض الشعري أولاً ثم اختيار الوزن والقافية، ثم المعرفة في أي الأوزان يكون الغرض «أحسن استمراراً، ومع أي القوافي يكون أشدَّ اطراداً»[٢] ولا يظهر من كلام أبي هلال أي موقف خاص من الوزن والقافية ولكنه يستحسن من القافية ما كان متمكنا غير قلق، ومتوافقاً مطيعاً للشاعر في استيفاء الكلام المطلوب[٣]. ونتبين من ذلك أن من صفات القافية التوافق، ولم يوضح أبوهلال معنى الطوعية وقد بين الطريق المؤدي إليها، وقد أكد أبو هلال أن على الشاعر أن يعرف الموضوعات التي سيتناولها، وأن ينظر في الحرف الأخير الذي تشترك فيه عناوينها، فيختاره روياً، ويضرب على ذلك مثلاً قول النابغة الذبياني الذي اختار قافية الدال عندما احتاج أن يذكر العدد والزيادة والثمد إذ يقول:

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت
إلى حمام شراع وارد الثمد[٤]

وحين احتاج البحتري إلى ذكر الالاف، والإسعاف اختار الفاء روياً لقصيدته يقول:

هاج الخيالُ لنا ذكرى إذا طافا
وافى يخادعنا والصبحُ قد وافى[٥]

---

(١) النجم: ٤٣.

(٢) كتاب لصناعتين: ١٣٩.

(٣) السابق والصفحة ذاتها.

(٤) ذاته، ١٤٧ والبيت في ديوان زهير: ٢٢، فتاة الحي: زرقاء اليمامة، شراع، مجتمعة، الثمد: الماء القليل.

(٥) ذاته: ١٤٨.

اقتبس ابو هلال فكرة اتصال الوزن بالغناء الجاحظ الذي يقول:

«العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار لموزونة، والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن، فتضع موزوناً على غير موزون»(١) أقول لقد اقتبس أبو هلال هذه الفكرة عندما اشترط الشعر للغناء، والألحان عنده أهنأ اللذات فهي لذوي القرائح الصافية والأنفس اللطيفة، وقد جعل هذه الألحان سبباً لتفضيل الشعر الذي يبدو المنظوم فيه ضرورياً لصناعة الموسيقى «فهو لها بمنزلة المادة القابلة لصور ها الشريفة، الآ ضرباً من الألحان الفارسية يصاغ على كلام غير منظوم نظم الشعر، وتمطط فيه الألفاظ، فالألحان منظومة، و الألفاظ منثورة»(٢).

والملاحظ هنا أن أبا هلال قد تنبه لدورالعروض في الغناء الذي هو من أشد الفنون اتصالاً بالشعر.

وفيما يلي محاولة لاستشراف ذوق أبي هلال من خلال مختاراته النقدية:

أ- نقد على بيت واحد:

إن استعراضاً لكتاب «الصناعتين» يبين أن نقد أبي هلال على بيت واحد جاء ليشمل قضايا تتناول اللفظ والمعنى وصفاتهما والتشبيه والوزن والقافية.. الخ

يعلق أبو هلال على قول أبي العيال الهذلي:

ذكرتُ أخي فعاودني

صداعُ الرأس والوصبُ(٣)

بأنَّ ذِكَر الرأس مع الصداع فضلٌ - يقصد فضل اللفظ عن المعنى - والكلام عند أبي هلال يحسن بسلاسته، وسهولته ونصاعته، وخير لفظه، وإصابة معناه...

---

(١) العمدة: ١-٢١١ - ٢١٢.

(٢) كتاب الصناعتين: ١٥٢.

(٣) كتاب الصناعتين: ٣٥.

الخ والمنظوم الجيد.. عنده يكون كالمنثور من حيث سهولة المطلع، وجودة المقطع،وحسن الرصف، والتأليف وكمال الصوغ والتركيب (١).

يأتي البيت الواحد مثلاً على مقياس معين يراه أبوهلال للشعر من ذلك قول بشار:

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى

ظمئت، وأيُّ الناس تصفو مشاربهْ (٢)

يجعل أبوه هلال هذا البيت مثالاً على ما فصح لفظه، وجاد رصفه فالكلام الجميل - في رأيه- ما جمع العذوبة،الجزالة، السهولة والرصانة، مع السلاسة، والنصاعة واشتمل على الرونق والطلاوة (٣)، وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، لا ينغلق معناه،و لا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً، وإذا كان اللفظ رديئاً كان الكلام مردوداً ولو احتوى على أجل معنى، ويضرب على ذلك مثالاً قول القائل:

لما أطعناكمُ في سُخط خالقنا.

لا شكَّ سلَّ علينا سيفَ نقمته(٤)

أما «السهل الممتنع» فهو أجود الكلام في رأي أبي هلال، ذلك أنه يرفض الغريب، والسهل الممتنع كما يظهر من كلام أبي هلال، هو الحسن المعنى السهل اللفظ (٥). ويورد خبراً إذ قيل للسيد: ألا تستعمل الغريب في شعرك؟ فقال: «ذاك عي في زماني وتكلف مني لو قلته، وقد رزقت طبعاً واتساعا في الكلام، وأنا أقول ما يعرفه الصغير، والكبير، ولا يحتاج إلى تفسير ثم أنشد:

---

(١) ذاته: ٤٦

(٢) ذاته: ٥٦

(٣) ذاته: ٥٧

(٤) ذاته والصفحة ذاتها

(٥) ذاته: ٦١

أيــا ربٍّ إنـــي لــم أُرد بــالـــذي بـــه
مــدحتُ عليًـا غـيـرَ وجـهك فـارحمِ

ويعلق أبو هلال على ذلك قائلاً: «وهذا كلامُ عاقل يضع الشيء موضعه»(١).

ومن مقاييس الشعر أن يكون الكلام مطبوعاً سهلاً ويضرب على ذلك مثالاً قول ابن وهب:

مـــا زال يـلـثـــمـني مـــراشِـــفَـــهُ
ويـعـلـنـي الإبـريـقُ والـقـــــــدُح(٢)

ويقول الآخر:

كـم مـن فـــؤادٍ كـــأنه جـــبـلٌ
أزلّـهُ مـن مـــــقـــــرّه الـنظـرُ(٣)

وعكس ذلك أن يكون الكلام قد استبهم حتى لا يوقف على معناه الإ بالتوهم ويضرب على ذلك مثالاً قول سعد بن مالك الأزدي:

فــإنك لو لاقـيـت سـعــد بن مــالـك
للاقـيـت منه بعض مـا كـان يفـعل(٤)

أما قول الشاعر:

تـرى غـــابة الخطـب فـــوق رؤوســهـم
كـمـا أشرفت فـوق الصُوار قـرونهـا(٥)

(١) ذاته والصفحة ذاتها.

(٢) كتاب الصناعتين: ٦٣.

(٣) ذاتهك ٦٤.

(٤) ذاته: ٣٣.

(٥) ذاته: ٨٠، الخطي: الرماح نسب إلى الخط وهو مرفأ السفر بالبحرين، الصوار: القطيع من البقر الوحشي.

فإن أبا هلال يجعله مثالاً على الكلام الواضح المعنى، السهل اللفظ، الجيد السبك، غير المستكره، الفج أو المتكلف الوخم.

ومن عيوب المعنى كما يرى أبو هلال الحشو المذموم كقول الشاعر:

أنعى فتى لم تذرّ الشمس طالعةً

يوماً من الدهر إلاّ ضرَّ أو نفعا[١]

يقول أبوهلال: «فقوله يوما من الدهر حشو لا يحتاج إليه، لأن الشمس لا تطلع ليلاً، أما الكلام الذي لا حشوَ فيه:

وتجهل أيدينا ويحلمُ رأينا

ونشتم بالأفعال لا بالتكلّم[٢]

أما أعلى مراتب البلاغة، -كما يرى أبو هلال- فهو أن يحتج للمذموم حتى يخرجه في معرض المحمود، وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم من ذلك قول بعضهم في مدح الموت:

قد قلتُ إذ مدحوا الحياة فأكثروا

في الموت ألفُ فضيلةٍ لا تُعرفُ[٣]

يأتي البيت الواحد مبيناً مقدرة أبي هلال اللغوية وذوقه السليم في الموازنة بين المعاني من ذلك قول علقمة[٤].

---

(١) ذاته: ٤٨.

(٢) ذاته: ٤٩.

(٣) ذاته: ٥٣.

(٤) هو علقمة بن عبده بن النعمان بن ربيعة من بني تميم، كان معاصراً لامرئ القيس، كان شاعراً مبدعاً اشتهر بوصف الفرس والنعامة قال عنه ابن سلام «ولا بن عبده ثلاث روائع جيدة يفقن شعره» ينظر بروكلمان ١ :١٥.

يحـــملن أترجــةَنضح العــبـيــر بهـــا

كـأن تـطيـابهـا في الأنـف مـشـمـوم[1]

أما تـعليق أبي هلال فيتناول الألفاظ في معظمه إذ يقول: والتطياب ها هنا على غاية السماجة، الطيب ايضاً مشموم لا محالة، فقوله: كأنه مشموم هجنه، وقوله: في الأنف: أهجن، لأن الشم لا يكون بالعين[2].

من خطأ المعاني كما يرى أبو هلال أن يستعمل اللفظ في غير موضعه،من ذلك قوله: «قد استعمل الناس الطول والعرض فيما ليس له استعمالاً مخصوصاً كقول كثير:

إن ابن فَــرْعَيْ قــريش لو تُقــايســـهـــا

في المجــد صـــار إليك العــرضُ والطولُ

أي صار اليك المجد بتمامه -يقول أبو هلال: « ... ولا يستعمل فيما ليس له طول وعرض على الحقيقة، ولا يجوز مخالفة الاستعمال البتة»[3]. وأرى أن هذا الكلام يعكس معرفة بوجوه استعمال الألفاظ، وحزماً في تعليم من أراد صنعة الكلام ومن ذلك أيضاً أبيات أوردها أبوهلال وكان التعليق فيها بكلمة أو بتغير لفظة مكان أخرى وذلك كما أنشد أبو بكر بن دريد:

طرفـــــتك عـــــزةُ من مـــــزار نازح

يا حـــــسن زائرةٍ وبعـــــدَ مَـــــزارِ[4]

ثم يورد أبو هلال تعليق أبي بكر: «لو قال: يا قرب زائرة وبعد مزار» لكان

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٠٩.

(٢) ذاتها والصفحة ذاتها.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) ذاته: ١٣٩.

أجود. ويعلق أبو هلال على قول ابن زريد: وكذلك هو لتضمنه الطباق»[1].

يرى أبو هلال إن من الألفاظ إذا وقع نكرة قبح، ويحسن إذا وقع معرفة كقول الشاعر:

لما التقينا صاحَ بينٌ بيننا
يدني من القرب البعاد لحاقا

ويعترض أبو هلال على لفظة «بين» ويرى أنه لو قال «البين» لكان أقرب، ثم يعلق على البيت عامة إذ يرى أنه رديء وليس من وصف البلغاء[2].

يدعو أبو هلال إلى ترتيب الألفاظ ترتيباً صحيحاً فيقدم ما يحسن تقديمه، ويؤخر ما يحسن تأخيره وفي ذلك يورد قول الشاعر:

وعجاية تشدو بألحانها
وكانت الكيسة الخادمة

يقول أبوهلال: لو قال: «وكانت الخادمة الكيسة» لكان أجود[3].

وقد يأتي البيت الواحد دليلاً على تعريف ما فيورد أبو هلال قول الشاعر:

وما رقد الولدان حتى رأيته
على البكر يمريه بساقٍ وحافر

مثالاً على تعريف قدامة الخاطئ للمعاظلة الذي يرى أنها فاحش الاستعارة[4].

---

(١) ذاته والصفحة ذاتها.

(٢) ذاته: ١٤٩.

(٣) كتاب الصناعتين: ١٥٢.

(٤) ذاته: ١٦٣، والبكر: الفتي من الإبل، يمريه من مريت الفرس اذا استخرجت ما عنده من الجري والمبيت، وصف ضيق طارق اسرع الى الشاعر – كما في اللسان– وقبله:

فأبصر ناري وهي شقرا أوقدت
بليل فلاحت للعيون النواظر

ومما يتصل بخطأ اللفظ ارتكاب الضرورات الذي يستقبحه أبو هلال وإن جاء فيها رخصة من أهل العربية كما أسلفت وهي تشمل أموراً كثيرة منها:

عدم الإشباع، وترك الجزم، وترك حرف العلة، وإظهار التضعيف، وقطع ألف الوصل، وغير ذلك مما يراه مكروها في الاستعمال، ويضرب على ذلك أمثلة منها قول جميل:

ألا لا أرى إثنين أحسن شيمةً
على حدثان الدهر مني ومن جمل

إذ قطع ألف الوصل(١).. الخ

الملاحظ أن النقد على بيت واحد يأتي عند أبي هلال للتدليل على الفرق بين كلمتين وأيهما أنسب في موقعها وما بينهما من قدر المعنى وليس تعليقاً عاماً على الأبيات من ذلك ما يرويه أبو هلال عن خاله أبي أحمد العسكري أن رجلاً أنشد ابن هرمة قوله:

بالله ربك إن دخلت فقل لها
هذا ابنُ هرمة قائماً بالباب

فقال: ما كذا قلتُ: أكنتُ أتصدق؟ قال: فقاعداً، قال: كنت أبول؟ قال: فماذا؟ قال: واقفاً، ليتك علمتَ ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى(٢).

يأتي البيت الواحد مثالاً على جمال التشبيه أو متجه من ذلك قول ذي الرمة:

وهادٍ كجذع الساج سام يقوده
معرّق أحناء الصبيين اشرقُ

---

(١) ذاته: ١٦١، ديوانه: ٤٩.

(٢) ذاته: ٦٨.

وأبيات أخرى[1]. ويورد أمثله على طرائف الغلط في التشبيه كقول ابن أحمر:

لـم تدر مــا نسجُ اليــرندج قــبلهــا

ودراسُ أعـــوصَ دارس مـــتـــخــدد

يعلق أبو هلال: «ظن ان اليرندج مما ينسج، واليرندج جلدٌ أسود تعمل منه الخفاف، فارسي معرب، فأصله رندة، وفسّره أبو بكر بن دريد تفسيراً آخر، وقال: إنما هذه حكاية عن المرأة التي يصفها: ظنت لقلة تجربتها أن اليرندج منسوج، ولم تدارس عويض الكلام، من الفاظ البيت لا تدل على ما قال[2].

وقد يأتي البيت الواحد للدالة على نوع من التشبيه كقول ابن الروي في ذم الدهر:

تـأتي عـلى القـمـر السـاري نـوائبـه

حـتى يُرى ناحـلاً في شـخص عـرجـون

إذ يرى أبو هلال ان هذا من تشبيه الشيء بالشيء صورة، وهو مأخوذ من قوله تعالى: ﴿والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم﴾[3]، و يعلق أبوهلال على ذلك: «وأين يقع هذا من لفظ القرآن»[4] وقول بشار:

كـــأن مـــثـــار النقع فـوق رؤوسنا

وأسـيـافنا ليلٌ تهـاوى كـواكـبـه[5]

ويأتي البيت الواحد للدلالة على تنافر التشبيه كقول الجماني يصف ليلاً:

كـــأنما الطرف يرمي في جـــوانبـــه

عن العـــمى وكـــأنَّ النجم قنديلُ

---

(١) كتاب الصناعتين: ٧٢.

(٢) السابق: ٧٣.

(٣) يس: ٣٩.

(٤) كتاب الصناعتين: ٢٤٥.

(٥) السابق: ٢٥٩.

إذ يرى أبو هلال أن اجتماع العمى والقنديل في غاية التنافر(١) أما قول الوأواء الدمشقي(٢):

وأسبلت لؤلؤاً من نرجس وسقت

وردا وعضت على العناب بالبرد

فيرى أبوهلال أنه لا يعرف لهذا البيت ثانياً إذ شبه خمسة أشياء، بخمسة أشياء(٣).

إن توافق اللفظ مع الصورة من علامات جمال التشبيه عند أبي هلال لذلك فهو يعلق على قول جؤية:

كساها رطيب الريش فاعتدلت به

قداح كأعناق الظباء الفوارق

يرى أبو هلال أنه شبه السهام باعناق الظباء وليس بينهما شبه فقد شبه صغيراً بكبير،و ليس بينهما مقاربة لذلك جاء التشبيه معيباً(٤).

يأتي البيت الواحد عند أبي هلال للدلالة على معنى بلاغي من ذلك:

حسن التخلص إذ يضرب مثالاً قول القائل:

إذا مرضنا أتيناكم نعودكم

وتذنبون فنأتيكم فنعتذرُ(٥)

---

(١) ذاته والصفحة ذاتها.

(٢) هو أبو الفرج محمد بن احمد الغساني الدمشقي، ولد في دمشق ونشأ فقيراً، كان شاعرا غير مكترث وفد على سيف الدولة الحمداني ينظر في اخباره: الفهرست ١٥٥، معجم الادباء ٨: ٧٥١ - ٩٣، أنباه الرواة ١: ٢٨٥ - ٢٨٩، بغية الوعاة: ٢١٨.

(٣) كتاب الصناعتين: ٢٠١.

(٤) كتاب لاصناعتين: ٢٥٧.

(٥) السابق: ٥١.

والإيجاز بأنواعه كإيجاز الحذف:

لهم مـجلسٌ صـهبُ السـبـال أذلةٌ
سـواسـيـةٌ أحـرارها وعـبـيـدها[1]

أولا الإيجاز الردىء كقول الشاعر:

أعـاذل عـاجٌ مـا اشـتـهـي
أحـبُ مـن الاكـثـر الـرائـث

أو التوكيد كقول الشاعر:

كـم نعـمـةٍ كـانـت لـكـم
كـم كـم وكـم كـانـت وكـم[2]

ويجعله أبو هلال من التوكيد الجيد.

أوا لمزاوجة وهي شعبة مستحبة من الإطناب كما يرى أبو هلال وذلك كقول الشاعر:

إن شـرح الشـبـاب والشـعـر
الأسـود مـا لـم يُعـاص كـان جنونا

فالشعر الأسود داخل في شرح الشباب[3]،

وقد يأتي البيت الواحد للدلالة على حسن الأخذ:

فـتـمـشت في مـفـاصلهم
كـتـمـشي البَـرءِ في السـقـم

(١) ذاته: ١٩٣.

(٢) ذاته: ١٩٣.

(٣) ذاته ١٩٥.

إذ أخذه من قول مسلم:

تجري محبتها في قلب عاشقها

مجرى المعاناة في أعضاء منتكس [١]

ويضرب مثالاً على قبح الأخذ قول ابن طباطبا

فيا لائمي دعني أغالي بقميتي

فقيمة كلِّ الناس ما يحسنونه

الذي يذكر أبو هلال أنه أخذه من قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه «قيمة كل امرئ ما يحسنه» ويعلق قائلاً: «فأخذه بلفظه، وأخرجه بغيضاً متكلفاً». والجيد عند أبي هلال قول الآخر: «فقيمة كل امرئ علمه» فهذا وإن كان أخذه ببعض لفظه فإن «كلا» في بيته أحسنُ موضعاً منه في بيت ابن طباطبا[٢].

يأتي البيت الواحد عند أبي هلال في مجال حديثه عن حل المنظوم فيقرر حقيقة مهمة إذ يقول: «إن من النظم ما لا يمكن حله أصلاً بتأخير لفظة وتقديم أخرى منه حتى تلحق به التغيير والزيادة والنقصان مثل قول الشاعر:

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده

فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

يرى أبو هلال أن المصراع الأول يمكن أن يؤخر ألفاظه وتقدم فيصير نثراً مستقيماً، وهو ان تقول فؤاد الفتى نصف ولسانه نصف، ولا يمكن في المصراع الثاني ذلك حتى تزيد فيه او تنقص فيه، فنقول: لسان الفتى نصف وفؤاده نصف وصورته من اللحم والدم فضل لا غناء بها دونهما، ولا معوّل عليها إلا معهما[٣].

---

(١) ذاته: ٢٠١.

(٢) كتاب الصناعتين: ٢٣٣.

(٣) ذاته: ٢١٨.

ويأتي البيت الواحد عند أبي هلال مثالاً على ما يجب تجنبه من سوء الابتداء، وذكر ما يتطير منه، ويستجفي من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف إقفار الديار، وتشتيت الالاف، ونعي الشباب، وذم الزمان، لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني، ويستعمل ذلك في المراثي، ووصف الخطوب الحادثة، والسبب في ذلك -كما يرى أبو هلال- أن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه(١). كقول ذي الرمة:

مـا بالُ عـينك منهـا الماء ينسكبُ

كـأنه من كُلىً مـفـريةٍ سـرب

أو كقول اسحق بن إبراهيم في حضرة المعتصم:

يا دارُ غـيّـرك البلى فـمـحـاك

يا ليت شـعـري مـا الذي أبلاك

إذ يذكر الخبر أن المعتصم تطير ، وخرج إلى سامراء ولم يعد الناس الى ذلك القصر الجديد، وخرب بعدها(٢). أما مثالاً على الابتداء البارد فيضرب قول أبي العتاهية مثالاً:

ألا مـا لسـيـدتي مـالهـا

أدلـت مـا حـمـل إدلالهـا

أما في معرض حديثه عن حسن المقطع فيقول أبو هلال: «فينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها ،

---

(١) ذاته: ٤٣١.

(٢) ابوا لعتاهية هو اسماعيل بن القاسم ولد ١٣٠هـ عاصر المهدي، وكان شاعراً بالزهد توفي ٢١١هـ ينظر في اخباره: الفهرست ١٦٠، الأغاني ٤ :١-١٢.

كما فعل ابن الزبعري[١] في آخر قصيدة يعتذر فيها الى النبي صلى الله عليه وسلم ويستعطفه:

فخذ الفضيلة عن ذنوب قد خلت

واقبل تضرع مستضيف تائب

ويعلق أبو هلال« ... فجمع في هذا البيت جميع ما يُحتاج إليه في طلب العفو»[٢]

ب- نقد على بيتين:

يعيب أبوهلال على قيس بن الملوح قوله:

كأن القلب ليلة قيل يُغدى

بليلى العامرية أو يُراح

قطاةٌ غرّها شرك فباتت

تجاذبه وقد علق الجناحُ

ذلك أنه لم يتم المعنى في البيت الأول وأتمه في البيت الثاني[٣]. وفي معرض حديثه عن الغريب من الكلام، منه وإن لم يكن من كلام العامة وذلك لحسن ترتيبه وجودة نسجه ويضرب على ذلك مثالاً قول المرار الفقعسي:

لا تسألي القوم عن مالي وكثرته

قد يقترُ المرء يوماً وهو محمود

أمضي على سنة من والدي سلفت

وفي أرومته ما ينبت العود[٤]

---

(١) هو عبد الله بن الزبعري القرشي هجا المسلمين وهجاه حسان بعد فتح مكة ثم أسلم توفي في خلافة عمر سنة ١٥هـ.

(٢) كتاب الصناعتين: ٤٤٣.

(٣) السابق: ٣٦.

(٤) ذاته: ٦٦.

يأتي البيتان عند أبي هلال للتدليل على صفة الكلام من التئام وعدم تنافر كقول الشاعر:

وفـي أربـع مـنـي حَـلَـتْ مـنـكِ أربَـعُ
فـمـا أنا دارٍ أياً هاجَ لي كـربي
أوجـهك في عـيني أم الريق في فـمي
ام النطق في سمعي ام الحب في قلبي(١)

وعند حديثه عن ترتيب الألفاظ وتقديم ما يحسن تقديمه وتأخير ما يحسن تأخيره يأتي أبو هلال بمثال لكلام فاسد الترتيب وذلك كقول الشاعر:

يضـحك فـيـهـا كلٌ عـضـوٍ لـهـا
من بهـجـة العـيش وحـسـن القـوام
تـرولُ في الـدار لـهـا وفـرة
كـوفـرة الملط الخلع الغـلام(٢)

ويعلق أبوهلال: «كان ينبغي أن يقول: كوفرة الغلام الملط الخليع، أو الغلام الخليع الملط، فأما تقديم الصفة على الموصوف مردئ في صنعة الكلام جداً». وقوله أيضاً: «بهجة الدنيا وحسن القام، متنافر غير مقبول»(٣).

أما قول الشاعر:

أرى رجـالاً بأدنى الدهين قـد منعـوا
ولا أراهم رضـوا في العـيش بالدون
فـاسـتـغـن بالله عن دنيـا الملوك كـمـا
تـغـنـى الملوك بـدنـيـاهم عن الدين

(١) ذاته: ١٤٢.
(٢) كتاب الصناعتين: ١٥١.
(٣) السابق: ١٥٢.

فيرى أبوهلال أنه مثالٌ على كلام صحيح المعنى واللفظ ولكنها قليلة الحلاوة، عديمة الطلاوة، ولا يجعله من جملة المختار(١).

ويضرب مثالاً على كلام مستحسن الرونق قول دعبل(٢)

وإن امرءاً أمست مساقط رحله
بأسوان لم يترك له الحرصُ معلما
حلّتْ محلاً يقصرُ البرقُ دونه
ويعجزُ عنه الطيف أن يتجشماً(٣)

أما قول ذي الرمة:

رمتني ميٌّ بالهوى رميَ ممضع
من الوحش لوط لم تقعه الأوانسُ
بعينين نجلاوين لم يجر منهما
ضمانٌ وجيدٌ حليَّ الدرَّ شامسُ.

فيجعله أبو هلال مثالاً على الكلام الذي لاحظ له من الاختيار ويصفه أبو هلال بأنه كلام فج غليظ، ووخم ثقيل(٤).

والسبب في مزج الصفو بالكدر،واستعمال الوحشي من اللفظ عند أبي هلال هو التفريط في التماس علم البلاغة وفي هذا المعرض يذكر بيت ابن جحدر:

حلفتُ بما ارقلت حوله
همرجلة خلفها شيّظمُ

---

(١) ذاته: ٦٧.

(٢) هو دعبل بن علي من بني خزاعة هجا العباسيين، كان شاعراً متقدماً مطبوعاً، له مدائح كثيرة في آل البيت ينظر في اخباره معجم الادباء ١١:١٠٣–١١٠.

(٣) كتاب الصناعتين: ١٧٢.

(٤) السابق: ٤.

وما شبرقت من تنوفية

بها من وحي الجن زيرهم(١)

بل إن أبا هلال يمايز ويوازن بين البيتين في القصيدة الواحدة إذ يرى الأول فصيحاً بليغاً ويرى الثاني بليغاً وليس فصيحاً ويلوح لي هنا أن القضية ذوقية محضة إذ لا يعلل أبو هلال لماذا ارتأى هذا الحكم ويضرب مثالاً على ذلك ما أنشده أبو أحمد عن أبي بكر الصولي(٢) عن ابراهيم بن العباس:

تمرُّ الصبا صفحا بساكنة الفضا

ويصوغ قلبي أن يهبَّ هبوبها

قريبة عهد بالحبيب وإنما

هوى كل نفس حيث حل حبيبها(٣)

ويبدو أبو هلال حازماً إذ يفضل السكوت على أن يكون اللفظ فاضلاً عن المعنى وذلك لدى توقفه عند بيتي عروة بن أذينة:

واسق العدوَّ بكأسه واعلم له

بالغيب ان قد كان قبلُ سقا لها

واجز الكرامة من ترى أن لو له

يوماً بذلت كرامة لجزالها

ذلك ان ابا هلال يرى أن المعنى محصور تحت ثلاث كلمات: أجز كلا بفعله(٤)

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢.

(٢) هو محمد بن حيبى بن العباس، برع في اللغة اجتمع بالمبرد والبحتري سنة ٢٨٥ هـ وله كتاب أخبار أبي تمام، وأخبار البحتري، ينظر في أخباره الفهرست ١٥٠ – ١٥١، تاريخ بغداد ٤٢٧ – ٤٣٢، معجم الأدباء ١٩–١٠٩–١١.

(٣) كتاب الصناعتين: ٩.

(٤) ذاته: ٣٥.

يأتي النقد على بيتين عند أبي هلال مثالاً على جيد التشبيه أو رديئه فمن جيد التشبيه قول كثير:

فـقلتُ لهـا: يا عـزُّ كل مـصـيـبـة
إذا وطنت يومـاً لهـا النفس ذلت
كـأني أنادي صـخـرة حين أعـرضت
من الصم لو تمشي بهـا العـصم زلت

ويعلق أبو هلال: «فشبه المرأة عند السكوت والتغافل بالصخرة[1] ومن بعيد التشبيه قول إعرابي:

ومـا زلت ترجـو نيل لمسى وودها
وتبـعـد حـتي أبيضَّ منك المسـايحُ
مـلا حـاجـبـيك الشـيبُ حـتى كـأنه
ظبـاءٌ جـرت منهـا سنيح وبارحُ

ويعلق أبو هلال على ذلك قائلاً: «فشبه شعرات بيضاً في حاجبيه بظباء سوانح وبوارح[2].

ويجعل أبوهلال البيتين التاليين -وهما لأبي الشيص[3] من بارد التشبيه:

وناعسٍ لو يذوق الحب مـا نعـسـا
بلى عسى أن يرى طيف الحبيب عسى

---

(١) ذاته: ٧١.

(٢) ذاته: ٢٥٨.

(٣) هو أبو جعفر محمد بن عبد الله الخزاعي كان صديقاً لأبي نواس فقد بصره وقتله غلام لعقبة بن جعفر سنة ١٩٦هـ، كان سهل الشعر، ينظر طبقات ابن المعتز ٧٢-٨٧ .

وللهـــوى جـــرسٌ ينفي الرقـــادَ بـه

فكلّمـا كـدت أغـفى حـرك الجـرسا[(١)]

ويشير أبوهلال إلى نوع رديء من التشبيه جاد في أشعار المحدثين وهو ما يرى العيانُ بما ينال بالفكر ويضرب على ذلك مثالاً قول لشاعر:

ونـدمـــانٍ ســـقين الراح صـــرفـــا

وافق الليـل مـــرتفعُ السـجـــوف

صـفت وصـفت زجـاجـتـهـا عليـهـا

كـــمـــعنى دُقَّ في ذهـنٍ لطيـفِ[(٢)]

وإذ يستشهد أبو هلال على مقاييسه للشعر لا ينسى أن يستشهد بشعره فيضرب مثالاً من أبيات على تقريب المعنى البعيد بأيسر الخطاب:

اسـم الـتـــــفـــــريـق بـيـنٌ

لـكـن مـــــعـنـاه مـــــوتُ

وجـــــــدانـنـا كـل شـيء

اذا تـبـــاعـــدت فـــوت[(٣)]

وعند الحديث عن أعلى مراتب البلاغة التي يرى أبو هلال أنها الاحتجاج للمذموم حتى يخرج في معرض المحمود، وللمحمود حتى يصير في صورة المذموم التي أشرت إليها لدى نقد أبي هلال على بيت واحد – يعود أبو هلال إلى قول بعضهم في مدح الموت – وقد سبقت الإشارة إلى البيت الأول.

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٤٢.

(٢) ذاته: ١٠٨.

(٣) ذاته: ٤٧.

قد قلتُ إذ مدحوا الحياة فأكثروا
في الموت ألفُ فضيلة لا تُعرفُ
فيه أمان لقائه بلقائه
وفراقُ كل معاشر لا ينصف

ويردف أبو هلال قائلاً: «المتمكن من نفسه يضع لسانه حيث يريد»(١).

وقد يكون البيتان مثالاً على حسن الأخذ كقول الشاعر:

منع البقاء تقلبُ الشمس
وطلوعها من حيثُ لا تمسي
يجري على كبد السماء كما
يجري حمامُ الموتِ في النفس(٢)

أو يكونان مثالاً على قبح الأخذُ من ذلك قول الحسن بن وهب:

أراني البدرُ سُنتها عشاءً
فلما أزمع البدرُ الأفولا
أرتنيه لسنتها فكانت
من البدر المنور لي بديلا(٣)

أخذه من قول الأعرابي الذي اجتمع مع عشيق له في بعض الليالي، اجتمعتُ معها في ظلمة الليل، وكان البدر يرينيها، فلما غاب أرتنيه. ويعلق أبو هلال على قول ابن وهب «فأطال الكلام،وجعل المعنى في بيتين وكرر السنَّة والبدر»(٤).

(١) ذاته: ٥٤.
(٢) ذاته: ٢٠١.
(٣) كتاب الصناعتين: ٢٣٢.
(٤) السابق والصفحة ذاتها.

قد يأتي البيتان -كما هو الشأن في البيت الواحد- عند أبي هلال مثالاً على نوع من أنواع البديع ومن ذلك:

أ- التضيمن: الذي يعرفه أبو هلال بأنه استعارة الأنصاف من الأبيات من شعر الآخرين وإدخاله في أشعارنا كقول الشاعر:

إذا دله عـــزم على الحـــزم لـم يقل
غـداً غـدُها إن لم تـعـقـهـا العـوائقُ
ولكنه مـــاضٍ على عـــزم يومـــه
فـيـفـعل مـا يرضـاه خلقٌ وخـالقُ

ويشير أبوهلال الى ان الشطر الثاني من البيت الأول مضمّن(١)

ب- المساواة: ويضرب أبو هلال على ذلك مثالاً من قول الشاعر:

أهابك إجـــلالا ومـــا بك قـــدرةٌ
علي ولكن ملء عين حـبـيـبـهـا
ومـــا هجـــرتك النفس أنك عندها
قليلٌ ولكن قلَّ منك نصـبُـهـا(٢)

جـ- الإيجاز: كقول الشاعر:

لا يرفـضـون إذا جـرت مـشـافـرهم
ولا ترى مـثلهم في الطعن مـيـالا
ويفـــشلون إذا نادى ربيـــئـــهـم
ألا اركبنَّ فـــقـــد آنستُ أبطالا

---

(١) ذاته: ٣٦.

(٢) ذاته: ١٨٠.

ويجعله أبوهلال مثالاً على الإيجاز القبيح(١).

٤- التطبيق: وذلك كقول الشاعر:

رمى الحدثان نسوة آل حربٍ
بمقدار سمدن له سموداً
فردَّ شعورهنَّ السودَ بيضاً
ورد وجوههن البيضَ سودا(٢)

وقد يأتي البيتان مثالاً على حسن الابتداء كقول الشاعر:

أنعى فتى الجود إلى الجودِ
ما مثلُ من أنعى بموجودِ
أنعى فتى مص الثرى بعده
بقية الماء من العود(٣)

وعدواً إلى صفات اللفظ والمعنى يضرب أبو هلال قول الشاعر:

وماذا عسى الواشون أن يتحدَّثوا
سوى أن يقولوا إنني لك عاشقُ
أجل صدق الوشون أنت حبيبةٌ
إليَّ وإن لم يصفُ منك الخلائقُ

مثالاً على كلام عار من العيب وفيه الجزالة والسهولة، وجودة الصنعة(٤) أما تقريب المعنى البعيد - عند أبي هلال- بأن يعمد الشاعر إلى المعنى اللطيف

(١) ذاته: ١٨٩.
(٢) كتاب الصناعتين: ٣١٢.
(٣) السابق: ٤٣٣.
(٤) ذاته: ٤٢.

فيكشفه، وينفي الشواغل عنه، فيفهمه السامع من غير فكر فيه، وتدبر له، ويضرب على ذلك مثالاً قول الشاعر:

لم ندر ما الدنيا وما طيبها
وحسنها حتى رأيناها
أنك لو أبصرتها ساعة
أجللتها ان تتمناها(١)

ويضرب مثالاً قول الفند الزماني(٢) على المعنى الصائب، واللفظ البارد والفاتر - والفاتر شرٌّ من البارد في عُرف أبي هلال:

أيا تملك ما تمل
وذات الطوق والحجل
ذريني وذري عذلي
فإن العذل كالقتل(٣)

ويضرب مثالاً على الشعر البارد المستهجن الذي قد يكون صائب المعنى ولكنه بارد اللفظ من قول أبي العتاهية:

مات والله سعيدٌ بن وهب
رحم الله سعيد بن وهب
يا أبا عثمان أبكيت عيني
يا أبا عثمان أوجعت قلبي

---

(١) ذاته: ٤٧.

(٢) هو النفد الزماني واسمه شهل بن شيبان بن مالك من بني بكر من وائل من أهل اليامة شهد حرب البسوس ونصر قومه على تغلب، شعره سهل عذب توفي ٩٢ ق.هـ أخباره في الأغاني ٢٠ ١٤٣-١٤٤.

(٣) كتاب الصناعتين: ٥٩.

ويعلق قائلاً: إذ لا يكتفي بالبيتين بل يحكم على شعر أبي العتاهية جملة «والبارد في شعر أبي العتاهية كثير[١]».

ج- نقد على مجموعة أبيات:

يضرب أبو هلال مثالاً على شعر سهل اللفظ، مكشوف المعنى ويرى أبو هلال انه من جملة الرديء وهو المعنى المستهلك القائم على الصورة المادية المنظورة (ستّة أبيات):

يا رب قل صبري
وضاق بالحب صدري
واشتد شوقي ووجدي
وسيدي ليس يدري
مغفل عن عذابي
وليس يرحمُ ضري[٢]

تأتي مجموعة الأبيات عند أبي هلال مثالاً على ما عري من العيب وتضمن الجزالة والسهولة وجودة الصناعة كقول الشاعر:

حلالُ لليلى أن تروع فؤاده
بهجر ومغفورٌ لليلى ذنوبها
تطلع من نفسي لليلى نوازع
عوارفُ أن قدْ قلَّ منكَ نصيبُها
وزالت زوال الشمس عن مستقرّها
فمن مخبري في أي أرضٍ غروبُها

(١) كتاب الصناعتين: ٦٠.

(٢) السابق: ٦٤.

والكلام المختار عنده الذي يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخير لفظه وإصابة معناه.. الخ ويضرب مثالاً من قول معن بن أوس[١]

لعمرك ما أهويت كفي لريبة
ولا حملتني نحو فاحشة رجلي

(خمسة أبيات)

وقول الآخر:

ذريني أسير في البلاد لعلني
أصيب غنى فيه لذي الحق محمل[٢]

(ثلاثة أبيات)

ويضرب أبو هلال مثالاً على الكلام السهل الممتنع قول العباس بن الأحنف:

إليك أشكو ربٍّ ما حل بي
من صدٍّ هذا التائه المعجب
إن قال لم يفعل وإن سيل لم
يبذل وان عوتب لم يعتبِ
صبٌّ بعصياني ولو قال لي
لا تشرب الباردَ لم أشربِ[٣]

---

(١) هو معن بن أوس بن نصر من بني ربيعة، اشترك في الفتنة بين عثمان، وعلي، تكسب بمد يحه نفراً من الصحابة، كان حسن الكلام، فخم المعاني ت ٦٤هـ ينظر بروكلمان، الملحق ١: ٧٢، تاريخ الأدب العربي، جرجي زيدان، ١: ١٨٤.

(٢) كتاب الصناعتين: ٥٥.

(٣) كتاب الصناعتين: ٥٦ والأبيات في ديوان ابن الاحنف: ٢٤.

ويروي أبو هلال عن ابراهيم بن العباس – وهو ابن اخت عباس بن الأحنف – قوله : « هذا والله الشعر الحسن المعنى، السهل اللفظ، العذب المستمع، القليل النظير العزيزُ الشبيه، المطمع الممتنع ، البعيد مع قربه، الصعب في سهولته، قال فجعلنا نقول: هذا الكلام والله أبلغ من شعره »[١].

ومن صفات الكلام –عنده– أن يكون جزلاً مطبوعاً ويضرب على ذلك قول ابن وهب:

ما زال يلثمني مراشفه
ويعلني الابريق والقدح[٢]

(خمسة أبيات)

ومن صفات الكلام أيضاً أن يكون سهلاً مختاراً وذلك بأن يكون جيداً ومطبوعاً كقول الشاعر:

صرفت القلب فانصرفا
ولم ترعَ الذي سلفا[٣]

وقول الآخر:

أما والحلق السود على سالفة الخشف[٤]

(ثلاثة أبيات)

---

(١) السابق: ٦١.
(٢) ذاته: ٦٣.
(٣) ذاته: ٢١٥.
(٤) ذاته: ٦٤.

وأجزل من ذلك قول المرار الفقعسي:

فقال يدير الموت في مرجحنةٍ
تسفّ العوالي وسطها وتشول[1]

(سبعة أبيات)

ويعلق أبو هلال: «فهذا وإن لم يكن من كلام العامة فإنهم يعرفون الغرض فيه. ويقفون على أثكر معانيه لحسن ترتيبه وجودة نسجه ويضرب أبو هلال مثالاً على كلام مستوي النظم ملتئم الرصف كقول ليلى بنت طريف:

أيا شجر الخابور مالك مورقا
كأنك لم تحزن على ابن طريف[2]

(خمسة أبيات)

تأتي مجموعة الأبيات عند أبي هلال في بعض المواضيع دليلاً على صفات معينة للكلام كقول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر:

أشارت بأطراف البنان المخضّب
وضنت بما تحت النقاب المكتَّب
وعضّتْ على تفاحةٍ في يمينها
بذي أشرٍ عذبِ المذاقةِ أشنبِ

فهذه الأبيات يجعلها أبوهلال دليلاً على تخير الألفاظ والتئام الكلام وسهولة الحروف،ويعلق أبو هلال على هذه الأبيات قائلاً: « فهذا أجود شعر شبكا وأشدّه التئاما وأكثره طلاوة وماءً[3]، وعلى المسألة نفسها يضرب أبو هلال أمثلة من قول

---

(١) ذاته والصفحة ذاتها.

(٢) ذاته: ١٦٥.

(٣) كتاب الصناعتين: ١٤١.

أخت عمرو ذي الكلب[1] وقول أبي النجم[2].

وقد تأتي مجموعة الأبيات أحياناً للتدليل على أمر يعلمه أبو هلال للشاعر فإذا دعت الضرورة إلى امتصاص خبر يرى أبو هلال أن الشاعر ينبغي أن يتحرى الصدق ويختار طريقه السهل عليه حكايته، واختيار قافية تعينه على ذلك كقول النابغة:

واحكم كحكم فتاةِ الحي إذ نظرت

إلى حمام شراع وارد الثمد[3]

إذ يعلق أبو هلال «فهذا أجودُ ما يذكرُ في هذا الباب، وأصعب ما رامه شاعر فيه، لأنه عمد إلى حساب دقيق، فادرك مشروحاً ملخصاً، وحكاه حكاية صادقة، ولمّا أحتاج إلى إن يذكر العدد، والزيادة والثمد بنى الكلام على قافية فاصلة الدال فسهل عليه طريقه واطَّرد سبيله[4].

وعوداً إلى مسألة «أن المنظوم الجيد ما خرج مخرج المنثور في سلاسته وسهولته واستوائه وقلة ضروراته، يضرب على ذلك قول بعض المحدثين:

وقوفك تحت ظلال السيوف

أقر الخلافة في دارها[5]

ومن صفات اللفظ المذمومة «الحشو» ويضرب على ذلك قول الأعرابي:

أبعد بني بكر أؤمل مقبلا

من الدهر أو آس على إثر مدبر

---

(١) السابق: ١٤٢.

(٢) ذاته: ١٤٦.

(٣) ذاته: ١٤٧ (سبق الإشارة إليه في صفحات سابقة) والبيت في ديوان النابغة: ٢٢.

(٤) ذاته: ١٤٨.

(٥) ذاته: ١٦٦.

وليس وراء الفوت شيء يرده

عليك إذا ولى سوى الصبر فاصبر(١)

أولاده بنو خير وشر كليهما

جميعاً ومعروف أريد ومبكر

ويرى أبو هلال أن قوله «أريد» حشو وزيادة أما قوله «كليهما» فيرى أبو هلال أنه يكاد يكون حشوا لكن ليس به بأس، ويرى أن باقي الكلام متوازن الألفاظ والمعاني ومعنى التوازن. - كما يظهر من قوله- ألا يكون فيه زيادة ولا نقصان ولا يكتفي أبو هلال بالتعليق على هذه الأبيات فقط بل يعطي رأياً في الكلام عموماً إذ يرى أن هذا الصنف - المتوازن- كثير في الكلام(٢). ويبدو أبو هلال هنا أثر توقفاً عند النصوص إذ يعطي رأيا في الألفاظ والأبيات والكلام بشكل عام.

ويعود أبو هلال ليضرب مثالاً على كلام سلس سهل يخرج في غير تكلف. وله ماء ورواء وذلك قول أشجع(٣):

قصرٌ عليه تحية وسلامٌ

نشرت عليه جمالها الأيام(٤)

(٤ أبيات)

وقد تأتي مجموعة الأبيات مثالاً على نوع في البديع كقول جحظة وهو مثال على التضمين:

---

(١) ذاته: ٤٨.

(٢) كتاب الصناعتين: ٤٨.

(٣) هو أشجع بن عمرو السلمي، اتصل بجعفر البرمكي ثم بالرشيد، كان من فحول الشعراء، يجري شعره في اللفظ الجزل والتركيب المتين، ينظر في أخباره العمدة، ١ :١٧٩، ٢٥٥.

(٤) أخبار البحتري ١٧٢ - ١٧٣، الموشح: ٣٩٥.

أصبحت بين معاشر هجروا الندى

وتقبلوا الأخلاق عن أسلافهم

قومٌ أحاول نيلهم فكأنما

حاولت نتف الشعر من آنافهم

هات اسقنيها بالكبير وغنني

«ذهب الذين يعاشُ في أكنافهم»(١)

ولا يشير أبو هلال إلى الأبيات التي ضمن جحظة أبياتاً منها

وقد تأتي مجموعة الأبيات مثالاً على قبح الأخذ وذلك كقول عبد الصمد بن المعذل في قوله:

لما رأيتُ البدر في

أفق السماء وقد تعلى

وجه الحبيب إذا بدا

وقفا الحبيب إذا تولى

(أربعة أبيات)

ويشير أبو هلال إلى أبيات ابن الرومي التي أخذت منها هذه الأبيات(٢).

وعوداً إلى صفات اللفظ والمعنى يورد أبو هلال قول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالاركان من هو ماسح

وشدت على حُدب المهارى رحالنا

ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

---

(١) كتاب الصناعتين: ٣٧.

(٢) ذاته: ٢٣١.

أخــــذنا بأطراف الأحـــاديث بيننا

وســـــالت بأعناق المطيِّ الأباطحُ

ويعلق أبو هلال قائلاً: «وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهي رائقة معجبة»، ويجعل أبو هلال هذه الأبيات دليلاً على الكلام الجيد الذي يصفه بالرأْ النادر وإن كان معناه وسطاً إلا أن لفظه حلو عذب، وسلس سهل[١] على أنه ينبغي التنبه إلى الجماليات في هذه الأبيات التي لم يتنبه لها القدماد على ما سيأتي في الفصل الأخير من هذا البحث.

تأتي مجموعة الأبيات مثالاً على نوع من التشبيه، فيضرب أبو هلال مثلاً من ثلاثة أبيات على معنى نقله أبو هللا من النثر إلى الشعر:

ألا إنما النعـــمى تجـــازي بمثلهـــا

إذا كان مسداها إلى ماجدٍ حرٍّ

فأما إذا كانت إلى غير ماجدٍ

فقد دهيت في غير أجرٍ ولا شُكرِ

إذ المرءُ القى في السباخِ بذوره

أضـــاعَ فلم يرجع بزرع ولا بذر[٢]

أحياناً تأتي مجموعة الأبيات للدلالة على معنى معين يريده الشاعر فيورد أبو هلال الأبيات التالية على معنى (توقع نقصاً إذا قيل تم)

مـا خـير عـيش صـفـوه يكدره

لا بـد ان يـشـكـوهُ مـن يـشـكـره

(١) كتاب الصناعتين: ٥٩.

(٢) ذاته: ٢٤٣، وما بعدها.

والمرءُ ينسى والمنايا تذكره

يميته بقاؤه في قبره

وكسره منه الذي لا يجبره

يطويه من مداه ما لا ينشره

في كل مجرى نفس مكرره يهدم من عمرك ما لا يعمره(١).

ويضرب أمثلة أخرى

د- النقد على الشعر الجاهلي:

لعل أول ما يطالعنا ونحن نتناول الشعر الجاهلي في «الصناعتين» قضيتان: الأولى موقف أبي هلال من الشعر القديم والمحدث التي سبق أن أشرت إليها عند حديثي عن قضية «اللفظ والمعنى» في صفحات سابقة من هذا البحث.

والقضية الثانية أننا نجد رداً على اتهامات بعض الدارسين من أننا لا نجد عند الناقد العربي القديم نقداً على قصيدة إلا عند الباقلاني الذي نقد قصيدة امرىء القيس بشكل لا يضفي على الشعر الجاهلي قدسية كما عُد عمله هذا الأول من نوعه في مجال النقد الأدبي المفصل(٢).

أما القضية الأولى -موقفه من القديم والمحدث - فيتصل بها حديثه عن خطأ المعنى وتنافر الكلام وقبح الأخذ ، وفساد التشبيه وما إلى ذلك من القضايا التي نلمس من خلالها أن أبا هلال لم يقدس القديم لقدمه جريا على منهج ابن قتيبة من

(١) ذاته: ٣٩.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، موقف النقاد من الشعر الجاهلي، (القهر، دار الفكر العبر ي، ١٩٥٠): ١٥.

قبل. ولم يرفض الحديث لحداثته:

يضرب أبو هلال مثلاً من شعر أبي ذؤيب على خطأ المعنى:

فـلا يـهنأ الواشـون أن قـد هجـرتـهـا
وأظلـمُ دونـي لـيلـهـا ونـهـارها

إذ يرى أبو هلال أن هذا امن المقلوب إذ كان ينبغي أ ن يقول:

وأظلم دونها ليلى ونهاري[١].

وقول طرفة بن العبد في وصف ذنب البعير:

كـأن جناحَيْ مـضـرجي تكنَّـفـا
حـفـافـيـه شكا في العـسـيـب بمسـرد

ويعلق أبو هلال «وإنما توصف النجائب بخفة الذنب، وجعله هذا كثيفاً طويلاً عريضا»[٢].

أما قول عامر بن الطفيل:

تـناولتـه فـاحـتل سـيـفي ذُبابه
شـراشـيـفـه العليـا وجـد المعـاصـمـا

فيعلق عليه أبو هلال بقوله: «وهذا البيت على غاية التكلف»[٣].

وعن بيت خفاف بن ندبة:

إن تُـعـرضـي وتـضـنـي بـالـنوال لـنـا
تـواصـلين إذا واصـلـت امـثـالي

يقـول أبو هلال: «وكـان ينبـغي أن يقـول: إن تضني بالنوال علينا، على أن

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٩٣.

(٢) ذاته: ٩٣.

(٣) ذاته: ١٠٩.

البيت كله مضطرب النسج»[١].

يذكر أبو هلال البيتين التاليين لعمرو بن معد يكرب:

وقـــد علـمت سلمى وجــاراتهــا
مــــا قطـر الـفـــــارس إلا أنـا
شـكـكـت بـالـرمح ســــرابيلـه
والخــيل تعــدو زيما حــولنا[٢]

يضرب هذين البيتين مثالا للمعني الصواب، واللفظ البارد الفاتر، فلذلك جاء الكلام هنا مستهجناً، مذموماً، مردوداً[٣]، وفي ذلك إشارة واضحة ، وتنبه ذكي إلى دور العاطفة في الشعر.

وهذه أوصاف جديدة للألفاظ مما جاء به العسكري، ولعله غير مسبوق إليهما، ويذكر أبو هلال أن الرواة قد أخذوا على زهير قوله:

نقي تقي لم يكثــر غنيــمــة
بنكهــة ذي القــربى ولا بحــقــود[٤]

وقالوا ليس في لفظ زهير أنكر منه ذلك أن أبا هلال يرى أن الألفاظ ينبغي ألا تنقح كل التنقيح، وتنقيح الألفاظ عنده أن يبنى منه بناء لا يكثر في الاستعمال، ويدخل في تنقيح الألفاظ استعمال وحشيه وترك سلسه وسهله[٥]، أما فصيح اللفظ وجيد الرصف عند أبي هلال فقد توافر في أبيات الشنفرى:

---

(١) ذاته والصفحة ذاتها.
(٢) ذاته: ٥٩.
(٣) ذاته والصفحة ذاتها.
(٤) كتاب الصناعتين: ٣٠، ديوانه: ٢٣٤.
(٥) السابق والصفحة ذاتها.

أطيل مطال الجوع حتى أميته
وأضرب عنه القلب صفحاً فيذهلُ
ولولا اجتناب العار لم يلف مشرب
يعاش به إلاّ لدي ومأكلُ
ولكن نفساً مرة ما تقيمني
على الضيم إلا ريثما أتحوَّلُ(١)

ولا يرى أبو هلال لقول النابغة:

ولست بمستبق أخاً لا تلمه
على شعث أي الرجال المهذب(٢)

نظيراً في كلام العرب ويورد قول بعضهم إن نظيره قول أوس بن حجر:

ولست بخابئٍ أبداً طعاماً
حذارَ غدٍ، لكلِّ غدٍ طعامُ

ويرى أن هذا البيت وإن كان نظيراً لسابقه في التأليف إلا أنه دونه لما تكرر فيه من لفظ «غير» والملاحظ هنا أن أبا هلال لم يعلل رأيه في البيت الأول وإن كان قد أشار إلى قيمة اللفظ عند حديثه عن بيت أوس(٣).

وعكس ذلك قول «تأبط شراً»:

إذا ما تركتُ صاحبي لثلاثة
أو اثنين مثلينا فلا أبتُ آمنا

(سبعة أبيات)

إذ يجعله أبو هلال مثالاً على كلام جزل رديء فج ينبغي ترك استعماله ويصفه

(١) السابق: ٥٦.
(٢) ذاته: ٥٧.
(٣) ذاته: ٥٧.

بأنه جلف، فاسد النسج، قبيح الرصف[١]، ويضرب مثالاً على فساد المعنى قول امرئ القيس:

أغــــرك مني أن حـــــبَّك قــــاتلي

وأنك مــــهــمــا تأمــري القلب يفــعل

يقول أبو هلال: «وإذا لم يغررها هذا الحال منه فما الذي يغرها !! وليس للمحتج عنه أن يقول : إنما عنى بالقتل ها هنا التبريح فإن الذي يلزمه من الهجنة مع ذكر القتل، يلزمه أيضاً مع ذكر التبريح[٢]. وهناك أمثلة أخرى على ما أخذ على امرئ القيس، والمحتج هنا هو البطليوسي أحد شراح ديوانه كما يقول المحققان للصناعتين[٣].

أما الكلام السهل السلس فهو الذي يخرج من غير تكلف، ويعدّه أبو هلال من جملة الجيد الذي له رونق ليس في غيره كقول النمر بن تولب:

خـاطر بنفـسك كي تصـيب غنيـمـة

إنَّ الجلوس مع العـيـــالِ قــبـيـحُ

والمال فـيـه تجلّةٌ ومـهـــابــــة

والفــقــرُ فـيـه مـذلة وقـبـوح[٤]

ويتصل بهذه القضية أيضا – عدم التعصب للقديم – أن أبا هلال يضرب أمثلة ليدلل على تفوق القدماء أو تقصيرهم من ذلك قول عمرو بن معد يكرب:

والضــاربين بكل أبيضَ مـــرهفٍ

والطاعنين مـجــامعَ الأضــعـانِ[٥]

---

(١) ذاته: ٦٧، ٦٨.

(٢) كتاب الصناعتين: ٧٣، ٧٤.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) ذاته: ١٧١.

(٥) كتاب الصناعتين: ٢٣٤.

الذي أخذه البحتري فقصر عنه:

قـــوم تـرى أرمـــاحـــهـم يوم الوغـى

مـشـغـوفـة بمواطن الكتـمـان[١]

ومن النوع الثاني – تقصير الجاهلين عن المحدثتين كقول كعب بن زهير:

لا يـقـع الـطـعـن إلاّ في نـحـــورهـم

ومـا لهـم عـن حـيـاض الموت تهليل[٢]

إذ يرى أبو هلال أنّ هذا البيت دون ما تقدم وبعد ذلك ذكر أبياتاً لأبي تمام وآخرين تفوقوا في شعرهم على قول كعب[٣].

ويتصل بهذه المسألة أيضاً حديثه عن حسن الابتداء وجيد التشبيه ورديئه وحسن الأخذ.

أما حسن الابتداءات في الجاهلية فيضرب عليه أبو هلال مثالاً لأوس بن حجر:

أيتـــهـــا النفس اجـــملي جـــزعـــا

إنّ الـذي تحـــذرين قـــد وقـــعـــا[٤]

وذكر امرئ القيس إذ يقول: «وقد بكى امرؤ القيس واستبكى ووقف واستوقف، وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت وهو قوله:

قِفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ

ويعلق على ذلك قائلا: فهو من أجود الابتداءات[٥] ويضرب على ذلك أمثلة أخرى[٦].

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٣٤.

(٢) ذاته: ٢٣٧.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) ذاته: ٤٣٣.

(٥) كتاب الصناعتين: ٤٣٣.

(٦) ذاته: ٤٣٣.

وعندما يضرب قول «تأبط شراً» مثالاً على حسن المقطع في آخره قصيدته.

لتقرعن علي السنّ من ندم
إذا تذكرت يوماً بعض أخلاقي

يعلق قائلا: «هذا البيت أجود بيت فيها لصفاء لفظه وحسن ومعناه[١].

واما جيد التشبيه فيضرب مثالاً قول امرئ القيس:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة
وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

وهو نوع من التشبيه جاء بغير أداة ويعدّه أبو هلال من بديع التشبيه، ذلك أنه شبّه أربعة أشياء في بيت واحد أو قوله:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً
لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

الذي يجعله أبو هلال مثالاً علي تشبيه الشيء بالشيء صورة[٢].

ويرى أبو هلال أنه ليس أبلغ من قول الشاعر «افانين جريٍ...» في بيت هو:

على سابح يعطيك قبل سؤاله
أفانين جريٍ غير كز ولا وانٍ[٣]

ويجعله مثالاً على جيد التشبيه.

أما رديئ التشبيه فيضرب عليه أبو هلال قول الأعشى:

ويأمر لليحموم كلّ عشيةٍ
بقتّ وتعليق فقد كان يسبق[٤]

---

(١) كتاب الصناعتين: ٤٤٤.

(٢) ذاته والصفحة ذاتها.

(٣) ذاته: ٧٤.

(٤) ذاته: ٧٥.

ويعني باليحموم فرس الملك، يقول انّه يأمر لفرسه كلّ عشيّة بقت ويرى أن هذا ليس مما يمدح به الملوك بل ولا رجل من خساس الجند، ويكون التشبيه قبيحاً إذا أخرج الظاهر فيه إلى الخافي، والمكشوف إلى المستور، والكبير إلى الصغير كقول النابغة:

تخــذي بهـم أدم كــأن رحــالهــا

علق أريق على مــتــون صــوار(١)

وفي مجال الأخذ يضرب أبو هلال قول لبيد:

فــإن تجــد من دون عــدنان والداً

ودون مــعــد فلتــزعك العــواذل

الذي أخذه الحسن البصري وقال نثراً: «إن أمرأ لم يعد بينه وبين آدم عليه السلام إلا أبا ميتاً لمعرق له في الموت»(٢).

ويقرر أبو هلال أنه ما يعرف للمتقدم معنى شريف إلا نازعه فيه المتأخر وطلب الشركة فيه معه إلا بيت عنترة:

وترى الذباب بهــا يغني وحــده

هزجــا كــفــعل الشــارب المتــرنمِ

غـــرداً يحكُّ ذراعــه بذراعــه

قــدحَ المكبِّ على الزناد الأجــذمِ

ويعلق قائلاً: فإنه ما نوزع في هذا المعنى على جودته وقد رامه بعض المجيدين فافتضح(٣).

أما نقد القصيدة - وهو القضية المركزية الثانية التي تطالعنا عند دراسة الشعر الجاهلي في الصناعتين:

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٥٧.

(٢) ذاته: ٢٢٠.

(٣) الصناعتين: ٢٢٣.

فيرى أبو هلال أن القصيدة لا تكاد تستوي أبياتها في حسن التأليف، ولا بد أن تتخالف ويضرب على ذلك قول عبيد بن الأبرص(١):

وقـــد عـــلا لمتي شـــيبٌ فـــودعني
منه الغـــواني وداع الصـــارم القـــالي

يذكر خمسة أبيات أخرى من القصيدة كل على حدة،ومما هو رديء في رأيه ولا خير فيه -من القصيدة ذاتها-:

بانَ الشـــبـــابُ فـــآلى لا يُلمُّ بنا
واحـتل بي من مـشـيب كلَّ مـحـلال
فـــبتُّ ألعـــبـــهـــا طوراً وتلعـــبني
ثم انصـــــرفتُ وهي مـني عـلى بالِ

يقول أبو هلال : قوله : فاحتل بي من مشيب كل محلال بغيض خارجٌ عن طريقة الاستعمال، وأبغض منه قوله: وهي مني على بال» أما قوله:

وكـــبش ملمـــومـــة باد نواجـــذها
شـــهـــبـــاء ذات ســـرابيل وأبطال

يشرح معنى السرابيل بأنها الدروع ثم يعلق: «فلو وضع السيوف موضع الدروع لكان أجود».

أما قوله:

أوجـرتُ جـفـرته خـرصـاً فـمـال به
كـمـا أنثنى خـضـد من ناعم الضـال

ويرى أن النصف الثاني أكثر ماء من النصف الأول.

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٦٦ وما بعدها.

وقوله:

وقــهــوة كــرضــاب المسك طال بهــا
في دنهــاكــر حــول بعــد أحــوال

ويرى أبو هلال أن هذا البيت متوسط

أما قوله:

باكــرتهــا قــبل أن يبــدو الصــبــاح
لنا في بيت منهمر الكفير مفضال

فيرى أبو هلال أن النصف الثاني أجود من النصف الأول.

ثم يورد أبو هلال ثلاثة أبيات من قصيدة أخرى لعبيد بن الأبرص(١):

أمـــا إذا دعـــيتُ نَزَالِ فـــإنهم
يجـــثـون للركـــبـات في الأبدان

ويرى أنه رديء الرصف.

أما قوله:

فـــخلدت بعـــدهم ولستُ بخـــالد
والدهرُ ذوغـــيـــر وذو ألوان

ويراه أبو هلال متوسطاً.

وأما قوله:

إلاّ لأعلم مــا جــهلتُ بعــقــبهم
وتذكـــري مـــا فـــات أي أوان

(١) كتاب الصناعتين: ١٦٨.

فيرى أبو هلال أنه «مختل النظم، ومعناه لست بخالدٍ إلا لأعلم ما جهلت، وتذكري ما فات، أي أوان كان.

وإننا لنجد مثالاً على نقد القصيدة عندما يضرب مثالاً من قول النمر بن تولب على شعر جيد السبك، حسن الرصف:

لعمري لقد أنكرتُ نفسي ورابني
مع الشيب أبدالي التي أتبدل

إلى أن يصل إلى قوله:

يردُ الفتى بعد اعتدال وصحة
ينوءُ إذا رامَ القيام ويحمل

يرى أبو هلال أن هذه الأبيات حسنة الرصف، جيدة السبك.

أما قوله:

فلا الجارة الدنيا لها تلحينها
ولا الضيفُ فيها إن أناح محوّل

يقول فالنصف الأول مختل، لأنه خالف فيه وجه الاستعمال ووجهه أن يقول: فهل لا تلحي الجارة الدنيا، أي القريبة أما وجه الاستعمال الذي خالفه الشاعر فهو ادخال «نون التوكيد» على قوله «تلحينها»،.

أما قوله:

إذا هتكت أطناب بيت وأهله
بمعطنها لم يُوردوا الماء قيلوا

ووجه الكلام أن يقول: إذا دنت أبلنا من حي ولم ترد إبلهم الماء قيلوا أبلنا والقيل: شرب الماء نصف النهار.

وأما قوله:

ومـا قـمـعنا فـيـه الوطاب وحـولنا
بيـوتٌ علينا كلهـا فـوه مُـقـبـل

فيعلق أبوهلال قائلاً: «ووجه الكلام أن يقول: لسنا نحقن اللبن فنجعل الأقماع في الوطاب، لأن حولنا بيوت أفواههم مقبلة علينا، يرجون خيرنا، فاضطرب نظم هذه الأبيات من وجه الاستعمال، أما قوله:

رأت أُمنا كـيـصـا يلفف رطبـه
إلى الأنس البـادين فـهـو مـزقل

فـقـالت: فـلانٌ قـد أغـاث عـيـاله
وأودى عـيـالُ آخـرون فـهـزلوا

ألـم يكُ ولـدانٌ أعـانوا ومـجلس
قـريب فـيـجـري إذ يكـف ويحـملُ

يقول: «فهذه الأبيات سمجة الرصف، لأن الفصيح إذا أراد أن يعبر عن هذه المعاني، ولم يسامح نفسه عبر عنها بخلاف ذلك وكان القوم لا ينتقد عليهم، فكانوا يسامحون أنفسهم في الإساءة[١].

موقف أبي هلال من أغراض الشعر:

يرى أبو هلال أن أغراض الشعر أربعة: المديح والهجاء والوصف، والغزل، ويذكر أنه ترك الحديث في المراثي والفخر، وذلك لأنهما داخلان في المديح ويذكر أبو هلال أن للشعر أغراضاً تختص به دون النثر كالفخر والغزل[٢].

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٦٩.

(٢) ذاته: ١٣١.

١- **الغزل:**

يقدّم أبوهلال رأيا في مقدمة القصيدة إذ يذكر أن العرب كانت تبتدئ بذكر الديار، والبكاء عليها. والوجد لفراق ساكنيها، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت: فدعْ ذا وسل الهم عنك بكذا، كما قال:

ودع ذا وسلِّ الهمَّ عن بجسرة
ذمول إذا هام النهار وهجَّرا(١)

أما النسيب الجيد عند أبي هلال فهو ما ظهر منه التفاني في الصبابة، وقبول العذاب، ومن العيوب في النسيب أن يظهر الشاعر التجلد في الصبابة، وينبغي أن يكون برّياً من دلائل الخشونة،و الجلادة،وإمارات الإباء والعزة(٢).

ويستجاد التشبيب إذا تضمن ذكر التشوق، والتذكر لمعاهد الأحبة بهبوب الرياح، ولمع البروق، وما يجري مجراهما من ذكر الديار والآثار ويضرب أمثلة على ذلك كله، كما ينبغي أن يكون ذالاً على شدّة التحسر ، والحنين، والأسف، وينبغي أن يظهر الرغبة في الحب ، وليس التبرم به(٣).

يضرب أبو هلال مثالاً على سوء المنى قول كثير، وهو ليس مختاراً في الغزل:

ألا ليتنا يا عزٌّ من غير ريبة
بعيران نرعى في خلاء ونعزُبُ(٤)

ويكتفي أبو هلال بتعليق عزة إذ يقول: فقالت له عزة: لقد أردت بي الشقاء

---

(١) كتاب الصناعتين : ٤٥٢.
(٢) ذاته ١٢٩.
(٣) ذاته: ١٣٠ وما بعدها.
(٤) ذاته: ٧٦.

الطويل، ومن المنى ما هو أوطأ من هذه الحال. فهذا من التمني المذموم[١]

ويضرب مثالاً على الجيد من التمني قول مجنون بني عامر:

وما سرني أني خلي من الهوى
ولو أن لي من بين شرق إلى غرب
فإن كان هذا الحب ذنبي إليكم
فلا غفر الرحمن ذلك من ذنب[٢]

أما قول العرجي التالي فيعده أبو هلال من جملة الجيد دون تعليل.

من ذكر ليلى وأي الأرض ما سكنتُ
ليلى فإني بتلك الأرض محتسب[٣]

ويأتي النقد على غرض النسيب عند أبي هلال -على شكل موازنة كما هو الحال عندما أنشد عبد الملك قول نصيب:

أهيم بدعدٍ ما حييتُ فإن أمت...

ويعدُ أبوهلال قول عمر بن أبي ربيعة من المعيب:

أومت بكفيها من الهودج
لولاك في ذا العام لِم أحجج
أنت إلى مكة أخرجتني
حباً ولولا أنت لم أخرجِ[٤]

ويعلل أبو هلال العيب بأن الإيماء لا ينبئ عن هذه المعاني كلها أما قول نُصيب:

---

(١) كتاب الصناعتين: ٧٦ .

(٢) ذاته: ١١٢ .

(٣) ذاته: ١١٤ .

(٤) كتاب الصناعتين: ١١٤ .

فـــإن تـصـلي أصـلـك وإن تـعـــودي

لهـــجـــر بعـــد وصلك لا أبالي

ويعلل أبو هلال رأيه هذا بأن التجلد من العاشق مذموم(١).

ويختار أبو هلال بذائقة عالية معللاً رأيه في معظم الأحيان متجنباً استخدام أفعل التفضيل ما استطاع إلى ذلك سبيلاً:

فمن أجود ما قيل في الديار قول الأزدي:

فـــلا تـدع الأرياح والقـطرُ والبلى

من الدار إلا مـــا يشف ويشـــغف(٢)

والحسن عند أبي هلال ينبغي أن يكون دالاً على الحنين، وشدة الأسف، ويضرب على ذلك مثالاً:

وليـست عـشيـات الحـمى برواجع

إليك ولكن خل عـينيك تدمـعـا

وأذكـــر أيام الحـــمى ثم انثني

على كبدي من خشية أن تصدعا(٣)

وعلى الرغبة في الحب عند الناس، وعدم إظهار التبرم يضرب مثالاً قول أبي صخر الهذلي:

فـيـا حـبـهـا زدني جـوى كل ليلة

ويا سلوة الأيام مـوعـدك الحـشـر(٤)

كذلك يرى أن النسيب الجيد ينبغي أن يكون فيه التدلّه والتحير وذلك كقول

---

(١) السابق: ١١٥.

(٢) ذاته: ١٣٠.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) ذاته: ١٣١.

الحكم الحصري:

تســـــاهم ثوباها في الدرع رأدة
وفي المرط لفـاً وان ردفـهـما عبلُ
فـوالله مـا أدري أزيدت مـلاحـة
وحسناً على النسوان أم ليس لي عقلُ(١)

وفي التشيب يدعو أبو هلال إلى تجنب الاسم البغيض مثل قول جرير ينشد بعض ملوك بني أمية

وتقـول بَوْزَعُ قـد دببت على العصـا
هلاّ هزئتِ بغـيـرنا يا بَوْزَعُ

فقال له الملك: أفسدتها ببوزع(٢).

ويوازن أبو هلال بين قول جنادة:

من حبها أ تمنى أن يلاقيني
من نحو بلدتها ناع فينعاها
لكي يكون فراقٌ لا لقاء له
وتضمر النفس بأسا ثمَّ تسلاها

يعلق أبو هلال: فإذا تمنى المحب لحبيبته الموت فما عسى أن يتمنى المبغض لبغيضته، وشتان بين هذا وبين من يقول:

ألا ليتنا عشنا جميعاً وكان بي
من الداء ما لايعرف الناس مابيا(٣)

يقول: فهذا أقرب إلى الصواب، ولو أن جنادة كان يتمنى وصلها، ولقاءها

(١) كتاب الصناعتين: ١٣١ .

(٢) ذاته: ١٥٢ .

(٣) ذاته: ٧٧ .

لكان قد قضى وطراً من المنى، ولم تلزمه الهجنة.

ومن خطأ التشبيب عند أبي هلال قول الأعشى:

وما رابها من ريبة غير أنها
رأت لِمَّتى شابت وشابت لداتيا

يقول أبو هلال: «وأي ريبة عند امرأة أعظم من الشيب»(١) وأرى أنه تعليق يمس معنى البيت دون أن يمسه فنياً يتناول ما في البيت من التحسر في العاطفة وجمال القافية وإيقاعها الحزين.

وعكس ذلك عنده قول ابن المعتز:

لقد أبغضت نفسي في مشيبي
فكيف تحبني الخودُ الكعاب(٢)

٢- المديح:

يضرب أبو هلال أمثلة على من أراد أن يمدح فهجا، وكله يدخل في باب فاسد المعنى، من ذلك قول الأخطل في مدح سماك الأسدي إذ يقول:

نِعم المجيرُ سماكاً من بني أسدٍ
بالطَّفِّ إذ قتلت جيرانها مُضرُ
قد كنتُ أحسبه قيناً وأنبؤهُ
فاليوم طُيِّر عن أثوابه الشررُ(٣)

والملاحظ أن أبا هلال لا يري من العيب أن يناقض الشاعر نفسه بين بيتين. من

---

(١) الصناعتين: ٨٣.
(٢) ذاته ٨٤.
(٣) ذاته: ٨٦.

ذلك قول يزيد بن مالك العامري:

أكفُّ الجهل عن حلماء قومي
وأعرض عن كلام الجاهلينا

يقول أبو هلال: فأخبر أنه يحلم عن الجهال ولا يعاقبهم ، ثم نقض ذلك في البيت الثاني فقال:

إذا رجلٌ تعرّض مستخفاً
لنا بالجهل أوشك أن يحينا

فذكر أنه كاد أن يفتك بمن جهل عليه وأبوهلال في ذلك يخالف قدامة بن جعفر(١)

ويرى أبو هلال أنه من عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس من العقل، والعفة، والعدل ، والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء،و الزينة، ويضرب على ذلك مثالاً قول عبد الله بن قيس الرقيات(٢) في عبد الملك بن مروان.

يأتلقُ التاجُ فوق مفرقه
على جبين كأنه الذهب

فغضب عبد الملك وقال: قد قلت في مصعب:

إنما مصعبٌ شهاب من الله
تجلت عن وجهه الظلماءُ

فأعطيته المدح بكشف الغُمم وجلاء الظلم، وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضارة(٣).

---

(١) كتاب الصناعتين: ٨٩ وقارنه مع نقد الشعر: ١٢٤.

(٢) عبيد الله بن قيس الرقيات، ولد سنة ١٢هـ في مكة كان من أنصار الزبير، برع في المديح والهجاء والغزل ينظر كتاب الصناعتين: ٤٥٠ ، بروكلمان ١ :٤٣، الملحق ١ :٧٨.

(٣) كتاب الصناعتين: ٩٨.

كذلك فإن أبا هلالٍ يعدُ اليسر من صفات المدح، فقد يكون الإنسان موسراً، و لكنه يقتر على غيره، ويمنع الحق ويردُ السائل، وينقل قول الأشجع السلمي:

يريدُ الملوكُ مدى جعفر
ولا يصنعون كما يصنعُ
وليس باوسعهم في الغنى
ولكن معروفه أوسعُ(١)

ويرى أن المرأة في المديح – لا توصف بأنها ولود ويرى ذلك من غير المختار لأن الناس أجمعوا –كما يقول أبو هلال – على أن نتاج الحيوانات الكريمة أعسر ، وأولادهما أقل ويروي قول الشاعر

بغاث الطير اكثرها فراخاً
وأم الصقر مقلاتٌ نزور(٢)

ويعيب قول أيمن بن جزيم في بشر بن مروان:

وإنا قد رأينا أم بشرٍ
كأم الأسد مذكاراً ولودا(٣)

ومن عيب المديح سلب الممدوح بعض الصفات المعنوية كقول عبيد الله بن الحويرث لبشر بن مروان:

إني رحلتُ إلى عمرو لأعرفه
إذ قيل بشر ولم أعدل به نشبا(٤)

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٠٠.

(٢) ذاته والصفحة ذاتها.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها: ١٠٠.

(٤) ذاته والصفحة ذاتها.

ويعلق أبو هلال «فذكر الممدوح، وسلبه النباهة، وكان ينبغي أن يقول: ليعرفني، وعندما يصل أبوهلال إلى قول عدي بن الرقاع يستنكره قائلاً: «والنادر العجب الذي لا شبه له قول عدي بن الرقاع، وذكر الله سبحانه فقال:

وكفك سبة وفداك غَمرُ
فأنت المرأُ تفعلُ ما تقولُ

فجعل الهه امرءاً، تعالى الله عما يقول[1]:

أحياناً يأتي المديح على شكل موازنة، ويكتفي أبو هلال بالرواية ويجعلها تحكم على نفسها دون تدخل منه. ومن ذلك تلك الموازنة التي يرويها بين جرير والفرزدق، إذ اجتمعا عند الحجاج[2].

أما قول امرئ القيس:

أرانا موضعين لأمر غيب
ويسخر بالطعام وبالشراب
عصافير وذبانٌ ودودُ
وأجر من مجلخة الذئاب

يقول أبو هلال: «وهذا وإن لم يكن مستحيلاً، فهو على غاية القباحة في اللفظ وسوء التمثيل[3].

كذلك يضرب مثالاً على فساد المعنى في المديح من قول أبي تمام، ويضرب أمثلة على جيد المدح شعر زهير والأعشى، والحطيئة، والخنساء والبحتري[4].

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٠١.
(٢) ذاته والصفحة ذاتها.
(٣) ذاته: ١١١.
(٤) ذاته: ١٢١ وما بعدها.

ويرى أبو هلال أنه من الخطأ في المدح أن يأتي الشاعر بما لا يعرف كقول البحتري.

وجرّت على الأيدي مجسة جسمه

كذلك مُوج البحر ملتهب الوقدِ

ويعلق أبو هلال قاذلاً: «وهذا غلط، لأن البحر غير ملتهب الموج، ولا متقد الماء،ولو كان متقداً أو ملتهباً لما أمكن ركوبه، وإنما أراد أن يعظم أمر الممدوح فجاء بما لا يعرفه(١).

وأما البارد من المديح فهو كقول أبي العتاهية لمّا مات المتوكل:

مات الخليفة أيها الثقلانِ

فقالوا: جيد، نعي الخليفة إلى الجن والإنس في نصف بيت، فقال:

فكأنني أفطرت في رمضانِ

فضحكوا منه.

ويرى أبو هلال في مجال حديثه عن التضمين أن «أمدح المدح ما يكون بالتفضيل، وهو أن يقول: فلان خير من فلا ن، فلان أكرم من فلان فهو بذل يحكم مقاييس الأخلاق والفضائل النفسية دون الجسدية. ويورد سبعة أبيات من جيد المديح لزهير وهذا يدخل في باب نقد القصيدة – وإنْ كان أبو هلال يعطي رأيا عاماً سريعاً يقول زهير:

هنالك أن يستخولوا المال يخولوا

وأن يُسألوا يُعطوا وإن يُيسروا يَغلوا(٢)

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٢٨.

(٢) ذاته: ١٠١.

يقول أبو هلال فوصفهم بحسن الصفات ، وحسن المقال ، وتصديق القول بالفعل، ثم وصفهم بحسن الوجوه ،ووصفهم جميعاً بالبر والفضل والعلم،والتضافر والتعاون. يعلق أبوهلال قائلاً : فلما آتاهم هذه الصفات النفيسة ذكر فضائل آبائهم فقال :

وما يكُ من خير أتوه فإنما
تـوارثه آباءُ آبائهم قبلُ
وهل ينبتُ الخطيي إلا وشيجهُ
وتُغرس إلا في منابتها النخلُ[1]

ثم يضرب أمثلة أخرى على حسن المديح لعدد من الشعراء[2].

يرى أبو هلال أنه لا ينبغي أن يخلو المدح من مناقب الآباء للممدوح ، وتقريظ من يُعرف به، وينسب إليه، ويضرب مثالاً ما أنشده أبو الخطاب للفضل بن يحيى :

وجُدْله يا ابنَ أبي عليٌّ
بنفحة من ملكٍ سخيٍّ
فإنه عَوْدٌ على بَديّ
فإنما الوسميُّ بالوليِّ

فقال الفضل، بنفحة من نفح برمكي ، فجعله كذلك[3].

وينعي أبو هلال على النابغة قوله :

رقاق النعال طِيّبٌ جُحزاتهم
يحيّون بالرَّيحان يومَ السباسب[4]

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٠٢ .

(٢) ذاته: ١٠٢ وما بعدها.

(٣) ذاته: ١٠٤ .

(٤) ذاته: ٣٥٣ ، ديوانه : ٩ .

يقول أبوهلال : يمدح بذلك ملوكاً بأنهم يحيون بالريحان يوم السباسب ، ويوم السباسب يوم عيد لهم ، ومثل هذا لا يمدح به السوقة فضلاً عن الملوك[١] .ويضرب أمثلة على من أراد أن يمدح فهجا ومن أراد أن يهجو فمدح[٢] ومعاني لا تعرف مقامات الناس[٣].

٣- الوصف:

يتوقف أبو هلال عند بيت المتلمس إذ يقول : « وربما سامح الشاعرُ نفسه في شيء فيعود عليه بعيب كبير. يقول المتلمس:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره

بناجٍ عليه الصَّيعرِيَّة مُكْدَمِ

يقول أبو هلال: والصيعرية سمة للنوق ، فجعلها للجمل،ويردف أبو هلال قائلاً « سمعة طرفة ينشدها ، فقال: استنوق الجمل ، فضحك الناس، وسارت مثلاً . .[٤].

أما بيت الطرماح:

يبدو تضمّره البلاد كأنه

سيف على شرف يُسل ويُغمدُ[٥]

فيرى أبو هلال أنه غاية الحسن في الوصف[٦].

---

(١) كتاب الصناعتين: ١١٠ والبيت في ديوانه: ١٢ .
(٢) ذاته: ٨٦ – ٨٩.
(٣) ذاته: ٧٥ .
(٤) ذاته: ٨٥، ٨٦ .
(٥) ذاته: ٨٥ .
(٦) ذاته والصفحة ذاتها.

ويضرب أبو هلال مثالاً على خطأ الوصف قول كعب بن زهير:

ضخمٌ مقلدها فعمٌ مقيدها(١).

أما الخطأ فلأن النجائب لاتوصف بدقة المذبح.

وأجود الوصف عند أبي هلال - ما استوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك ويضرب على ذلك مثالاً قول الشماخ:

خلت غير آثار الأراجيل ترتمي
تقعقع في الآباط منها وفاضه(٢)

وقول يزيد بن عمرو الطائي:

ألا من رأى قومي كأن رجالهم
نخيل أتاها عاصف فأمالها

يقول أبو هلال «فهذا التشبيه يصور لك القتلى مصروعين(٣).

وأرى أن جيد الوصف ماترك على المعاني ظلالاً تشحذ فكر القارئ وخياله، فإذا كان الوصف يستوعب كل المعاني ويصور الموصوف كأنه رأيُ العين فماذا أبقى للخيال؟؟

ومثال آخر يضربه أبوهلال على خطأ الوصف عند أبي ذؤيب ويتوقف عند أبياته بما يصلح أن يكون منهجاً في وصف الخيل:

يقول أبو ذؤيب:

قصر الصبوح لها فشَّرج لحمها
بالنيِّ فهي تثوخ فيها الأصبعُ

---

(١) وعجزه: في خلقها عن بنات الفحل تفضيل - الصناعتين ١٠٧٠.

(٢) ذاته: ١٢٨.

(٣) ذاته: ١٢٩.

ويعلق أبو هلال على هذا البيت برأي ينقله عن الأصمعي: «هذه الفرسُ لا تساوي درهمين، لأنه جعلها كثيرة اللحم، رخوة ، تدخل منها الأصبع. وإنما يوصف بهذا شاة يضحى بها ، وجعلها حرونا اذا حُركت قامت الآ العرق فإنه يسيل»[١] وأما قوله:

حتى إذا ما آض عبلاً جُرشعاً

قد تم كالفالح لا بل أضلعا

يقول أبو هلال: «فوصفه بعظم الجسم، وصلابة اللحم، وما وصف أحدٌ الفرس بترك الانبعاث إذا حرك غير أبي ذؤيب، وإنها توصف بالسرعة في جميع حالاتها اذا حركت وإن لم تحرك ، فتشبه بالكوكب والبرق ، والحريق، والريح ، والغيث، والسيل وانفجار الماء في الحوض، والدلو ينقطع رشاؤها، و يد السابح ، وغليان المرجل، و الغمغم، وبأنواع الطير: كالبازي والسوذنيق وأجدل والقطامي، والعقاب، والقطا ، والحمام والجراد، و أنواع الوحش: كالوعل، والظبي و ، والذئب والتتفل، وتشبه بالخدروف، ولمعان الثوب، وبالسهم والريح وبالحس[٢].

ويستحسن أبو هلال قول عبده بن الطيب بل يعده أجود ما قيل في العَدْو:

يخفي الترابَ باظلاف ثمانية

في أربع مسُّهنَّ الأرضَ تحليل[٣]

ويشرح بعض المفردات ويذكر. أقوالاً أخرى[٤] في وصف الفرس دون أن يمس الأبيات مساً فنياً.

---

(١) كتاب الصناعتين: ٧٨.

(٢) ذاته: ٨٠.

(٣) ذاته ٨١.

(٤) ذاته: ١٨ وما بعدها.

٤- الهجاء

يرى أبو هلال أنه ليس مختاراً من الهجاء ما نسب إلى قبح الوجه، و صغر الحجم، وضؤولة الجسم، وإنما المختار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره،وما أشبه ذلك، لأن الهجاء إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس،و يثبت الصفات المستهجنة التي تختصها ايضاً لم يكن مختاراً[١]، ويضرب أمثلة على المختار وغير المختار من الهجاء.

اللؤم أكرم من دبر ووالده
واللؤم أكرمُ من وبر وما ولدوا

قومٌ اذا ما جنى جانيهم أمنوا
من لؤم أحسابهم أن يُقتلوا قَوَدا[٢]

ويرى أبو هلال رأي السموأل أن قلة العدد ليست بعيب فقال:

تعيرنا أن قليل عديدنا
فقلت لها إن الكرام قليل[٣]

أما من أراد أن يهجو فمدح فذلك كقول الأخطل في هجاء سويد بن منجوف إذ يقول:

وما جذعُ سوء خَّرب السوسُ جوفَهُ
بما حملته وائلٌ بمطيق

ذلك أنه أعطاه الرياسة، وقدره دون ذلك[٤].

(١) كتاب الصناعتين: ١٠٤-١٠٦.
(٢) ذاته: ١٠٥.
(٣) ذاته والصفحة ذاتها.
(٤) ذاته: ٨٧.

وأبو هلال يخلط موضوع الهجاء، بموضوع الأخذ إذ يورد قول ابن الرومي، ويعده من المبالغة في الهجاء:

يقـــتــــر عـــيـــسى على نفـــســـه
ولـيـس بـبـــــــاق ولا خـــــــالـدِ
ولو يســـــتطيع لتــــقــــتــــيـــره
تـنـفـس مـن مـنـخــــــرٍ واحـــــــد

ويرى أبو هلال أنه ليس من ابتكار ابن الرومي بل هو مأخوذ عما حكاه أبو عثمان الجاحظ أن بعضهم قبر إحدى عينيه وقال إن النظر بهما في زمان واحد من الإسراف(١).

و- موقفه من المجموعات الشعرية:

يُظهر أبو هلال موقفه من الأصمعيات إذ يتحدث عن مسألة اختيار الرجل، ويرى أن اختياره قطعة من عقله، وأن شعره قطعة من علمه، إذ يرى أبو هلال أن كثيراً من علماء العربية قد يقع في هذه الرذيلة ويضرب مثالاً على ذلك اختيار الأصمعي لقصيدة المرقش التي مطلعها:

هلْ بـالـديـار أن تجـــيـبَ صَـــمَمْ
لـو أن حـــيـــا نـاطقـــاً كَلَّـمْ

يعلق قائلاً: «ولا أعرف على أي وجه صرف اختياره إليها وما هي بمستقيمة الوزن، ولا موفقة الروى،ولا سلسة اللفظ ولا جيدة السبك،ولا متلائمة النسج.

كذلك يروي أبو هلال عن العتبى عن الأصمعي أنه كان ليتسحن قول الشاعر:

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٠٦.

ولـو أرسـلـت مـن حــــــــبــــك

مـــــهـــبـــــوتـاً من الـصـيـنْ

لـوافــــيـــــتك قـــبـل الـصـــبـحِ

أو حـــــيـن تـــــصــــلــــيـنْ

ويعلق أبو هلال: «وهما على ما تراهما من دناءة اللفظ وحساسته وخلوفة المعرض وقباحته»[1] ويتضح مما سبق أن أبا هلال لم يقف موقفاً إيجابياً من المجموعات الشعرية بل ينعى عليهم ذوقهم الرديء في الاختيار معللاً أحكامه التي تردُّ هذه القصيدة أو تلك.

ز- موقفه من الشعراء:

يشكل كل من أبي تمام والبحتري والمتنبي محوراً من محاور الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري فأبو تمام مثال القوة، والبحتري مثال الرقة،و ا لمتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس. لذلك قيل في صفتهم.

«أما أبو تمام فخطيبُ منبر وأما البحتري فواصف جؤذر وأما المتنبي فقائد عسكر»[2].

في الصفحات التالية سنحاول أن نقف على رأي أبي هلال العسكري حول هؤلاء الشعراء الثلاثة من خلال مختاراته لأشعارهم.

---

(١) كتاب الصناعتين: ٤.

(٢) ابن الاثير، ضياء الدين ابو الفتح نصر الله بن محمد الجزري، المثل السائر، تحقيق أبي احمد الحوني، ود. بدوي طبانة، ط١، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة، ١٩٥٩، ٢١٥.

١- البحتري:

اختلف النقاد حول البحتري، ومنزلته من شعراء عصره ، وارتبط اسمه عبر تاريخ النقد العربي باسم أبي تمام ، وكانا محور حركة نقدية تكللت بكتاب الآمدي «الموازنة بين الطائيين» .

أحصى بعض النقاد سرقات البحتري، ومنهم ابن أبي طاهر الذي يذكر عبد الله بن داود الجراح في كتابه بأنه علمه أنه اخرج للبحتري ستمائة بيت مسروق لأبي تمام وغيره، كذلك أبو الضياء بشر بن تميم الذي تتبع سرقات البحتري، وتطرّق إلى ما ليس من السرقة .

ولدى تتبعنا لشعر البحتري في الصناعتين ، نجد أن أبا هلال قد وقف منه – ومن أبي تمام بعده– موقف الحكم العدل وإنْ كنا نلحظ أن أبا هلال أميل إلى البحتري الذي يوافق طبعه .

يجعل أبو هلال قصيدة البحتري التالية (ستة عشر بيتاً) مثالاً على المنظوم السهل الممتنع ومطلعها :

أيها العابثُ الذي ليس يرضى
نم هنيئاً فلستُ أطعم غمضاً(١)

وقوله في قصيدة أخرى :

يتأبى منعاً وينعمُ إسعا
فاً ويدنو وصلاً ويبدع صدا(٢)

---

(١) كتاب الصناعتين: ٦٢ والأبيات في ديوانه ٢ :٦٢ .

(٢) ذاته: ٦٣ .

وقوله:

هاج الخيال لنا ذكرى إذا طافا

وافى يخادعنا والصبح قد وافى

ويعلق أبو هلال على هذه القصيدة بقوله: «وكان قد احتاج إلى ذكر الآلاف والاسعاف والأضعاف والرسراف، وترك الاقتصار على الانصاف فجعل القصيدة فائية، واستوى له مراده، وقرب عليه مرامه»(١).

ويضرب أبو هلال أمثلة للتدليل على حسن الأخذ عند البحتري إذ يروي قوله في مدح المتوكل:

ولو أن مشتاقاً تكلّف غير ما

في وسعه لسعى إليك المنبرُ

يقول أبو هلال: «أخذه من قول العرجي في صفة النساء إذ يقول:

لو كان حياً قبلهن ظعائناً

حيا الحطيم وجوههن وزمزم(٢)

أي أن البحتري قد نقله من الغزل إلى المديح، وأبوهلال إذ يوازن بين البيتين يرى أن الأخذ غيرُ خاف.

ومما قصر فيه البحتري -كما يرى أبو هلال -قوله:

من غادة منعت وتمنع نيلها

فلو أنها بذلت لنا لم تبذل(٣)

يقول أبوهلال: «أخذه من قول عبد الصمد بن المعذل»:

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٤٨ وقد سبقت الإشارة إلى هذا البيت.

(٢) ذاته: ٣٦٣.

(٣) ذاته: ٢٣٤ والبيت في الموازنة: ١٣٦.

ظبيٌ كـــأن بخـــصـــره
من دقـــه ظمـــأ وجـــوعـــا

ومـــن الـبـلـيـــة أنـــني
عُلِّقتُ مَـــمْنُوعـــا مَنْوعـــا

ويعلق أبو هلال قائلا: بيت عبد الصمد أبين معنى مع شدة الاختصار وبيت البحتري كالعويص لا يُقام إعرابه إلا بعد نظر طويل ويضرب أمثلة أخرى[١]

كما يأتي بأمثلة تساوى فيها بيته مع بيت من أخذ عنه كقوله:

وحـاولن كـتـمـان الترجّل في الدجى
فنمَّ بهِنَّ المسكُ حـتى تضـوَّعـا[٢]

وكان قد أخذه عن أعرابي يقول: «فنم عليها المسكُ والليل عاكفُ».

ويظهر ميله للبحتري إذ يفضل رأيه على رأي غيره، وكذلك تفوقه على أبي تمام في مثل قوله:

تسـرع حـتى قـال من شـهـد الوغى
لقـاءُ أعـادٍ أم لقـاء حـبـائب؟[٣]

وقوله:

هـمـــةٌ تنطحُ النجـــومَ وحـــدٌّ
آلفٌ للحضـيض فـهـو حـضـيضُ[٤]

---

(١) كتاب الصناعتين: ٣٣٤ والبيت في الموازنة : ١٣٦.
(٢) ذاته : ٢٣٦ والبيت في الموازنة : ٩٧.
(٣) ذاته: ٢٣٣ والبيت في الموازنة : ٧٣.
(٤) ذاته: ٢٢٦ والبيت في ديوانه : ١٨٥.

الذي يذكر أبو هلال أن البحتري قد أخذه، وحسّنه، وتفوق فيه على أبي تمام يقول:

مــتــحــيــرٌ يغــدو بعــزمٍ قــائــمٍ
في كل نائبــة وجــد قــاعــد[1]

ويجعل أبوهلال شعر البحتري مثالاً على الجيد في بعض المعاني كقوله في الحب:

يعــجــبني فــقــري إليك ولم يكن
ليــعــجبني لولا مــحــبَّــتُكِ الفــقــرُ[2]

وأما قول البحتري:

تبــســمُ وقــطــوبٌ فــي نــدىً ووغــىً
كالغيث والبرق تحت العارضِ البردِ[3]

وقوله:

كــالسـيـف في إخــدامــه والغــيــث فيْ
إرهــامــه والليــث في إقــدامــه

فيعده أبو هلال من جيد التشبيه[4]

ومن جيد الاستعارة قوله:

بيــضــاء يعطيك القــضــيب قــوامــهــا
ويريك عــينيــهــا الغــزالُ الأَحــوُر[5]

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٠٦.

(٢) ذاته والصفحة ذاتها في ديوانه: ١٦٩.

(٣) ذاته: ٢٥٠.

(٤) ذاته: ٢٥١.

(٥) ذاته: ٢٩٨.

ومن جيد التطبيق قوله:

إن أيامه من البيض بيضٌ

ما رأين المفارقَ السودَ سودا[١]

ويذكر أبو هلال أبياتاً أخرى عدّها من جيد شعره، ون ولم يذكر السبب، ولعل السبب في ظني هو مخالفة طريقة أبي تمام في أبيات كان أبو هلال قد ذكرها.

وبالمقابل يضربْ أبو هلال أمثلة على شعر لم يوفق فيه البحتري كل التوفيق كمثل قوله:

ظعنوا فكان بكاي حولا بعدهم

ثم ارعويت وذاك حكم لبيد

أجدر بجمرة لوعة اطفاؤها

بالدمع أن تزدادَ طولَ وقود[٢]

يقول أبو هلال« هذا خلاف ما يعرفه الناس إلا أنهم قد أجمعوا أن البكاء يطفى الغليل، ويبرد مرارة المحزون، ويزيل شدة الوجدان »[٣].

ويعجب أبو هلال من قول البحتري:

لعمر الغواني يوم صحراء أربد

لقدهيّجت وجداً على ذي توجّد[٤]

ولو قال: « على متوجّدٍ، لكان أسهلَ وأسلسَ وأحسَن»[٥].

---

(١) كتاب الصناعتين: ٣١٦.

(٢) ذاته: ١٢٥.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) ذاته: ١٤٠.

(٥) ذاته: ١٤٠.

أما قوله:

لـك الويـلُ من لـيل تـطَاولَ آخـــــرُهُ

وشـك نـوى حـي تـزم أبـاعـــــــرُه

فقال له أبوسعيد آمَنْ أنشدت له القصيدة -بل الويل والحرب لك، فغيَّره وجعله «له الويل» وهو رديء أيضاً كما يرى أبو هلال[١].

أبو تمام:

أشرت في صفحات سابقة أن قضية اللفظ والمعنى وبالتالي حركة النقد الأدبي - ساعد على اشتدادها عاملان هما سلطان الشعر القديم وما هو مختار في المعاني والتشبيه.. إلخ وما هو قبيح، والعامل الثاني هو ظهور أبي تمام الذي تظهر الصنعة في ألفاظه والإغراب في معانيه، بما في ذلك بعيد التشبيه وغريب الاستعارة.

وأين وقف أبو هلال من أبي تمام بوصفه واحداً من أهم القضايا النقدية في عصر أبي هلال؟

أحتل شعر أبي تمام مساحة واسعة من كتاب الصناعتين إذ لا يكاد أبوهلال يغفل أباتمام لدى الاستهشاد على أي قضية نقدية.

يروي أبو هلال أن أعرابيا سمع قصيدة أبي تمام:

طلل الجميع لقد عفوت حميداً[٢]

فقال: إن في هذه القصيدة أشياء أفهمها، وأشياء لا أفهمها، فأما أن يكون قائلها أشعر من جميع الناس، وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه،ونحن نفهم

---

(١) كتاب الصناعتين: ٤٣٢ والبيت في ديوانّ ١: ١١.

(٢) ذاته: ١١ وتمام البيت: كفى على رزئي بذاك شهيدا، ينظر ديوانه ٨٧.

معنى هذه القصيدة بأسرها ، لعادتنا بسماع مثلها ، لا لأنا أعرف بالكلام من الأعراب »[١] ويضرب مثالاً على قول أبي تمام :

يومٌ أفاض جوى أغاض تعزياً
خاض الهوى بحرى حجاه المزيد[٢]

وقوله :

وإن نجريه بانت جارةٌ لها
إلى يدي جلدي فاستوهك الجد[٣]

وقوله :

جهمية الأوصاف إلا أنهم
قد لقبوها جوهر الأشياء[٤]

يجعلها مثالاً على من أراد الإبانة، فاتى بإغلاق يدل على العجز والقصور[٥]

أما قوله :

وقمنا بعد أن أرفد الثرى
به ما يُقال في السحابة تقلع[٦]

فيجعله أبو هلال مثالاً على من أراد أن يبين فلم يوقف على معناه إلا بالتوهم، ذلك أن قول الناس في السحاب إذا أقلع على وجوه كثيرة ، فمنهم من يمدحه ،

---

(١) كتاب الصناعتين: ١١ .

(٢) ذاته: ٣٠ والأبيات في ديوانه :١١٨ .

(٣) ذاته: ٣٠ والأبيات في ديوانه :٣ .

(٤) ذاته: ٣٠ والأبيات في ديوانه: ٣٦٧ .

(٥) ذاته: ٢٩ والبيت في ديوانه: ٣٦٦ .

(٦) ذاته: ٣٣ .

ومنهم من يذمه،و منهم من كان يحب إقلاعة،ومنهم من يكره إقشاعه، على حسب ما كانت حالاتها عندهم،و مواقعها منهم، فلم يبر بقوله ما يقال في السحابة تقلع معنى يعتمد السامع، على أن المحتج له لو قال: إن أكثر العادة في السحاب ان تحمد أثره ويثنى عليه بعده لما كان مبعداً، ولم أرد عيب أبي تمام بما قلت، وإنّما أردت الإخبار عن وجوه الاشتراك وذكر ما يتشعب منه، وما يقربُ من بابه، وينظر إليه من قريب أو بعيد(١).

ثم يعود أبو هلال ليعلق على قول أبي تمام «جهمية الأوصاف» يقول:

«فوجه الاشتراك في هذا أن للجهم مذاهب كثيرة، وآراء مختلفة متشعبة ، لم يدل فحوى كلام أبي تمام على شيء منها يصلح أن يشبه به الخمر، وينسب إليه، إلا أن يتوهم المتوهم فيقول: إنما أراد كذا وكذا من مذاهب جهم من غير أن يدل الكلام فيه على شيء بعينه»(٢).

ولا يعرف معنى قوله: «قد لقبوها جوهر الاشياء إلا بالتوهم ايضاً، يقدم أبو هلال رأياً في شعر أبي تمام إذ يعده أسرف في الاستعارة، ويرى أن ذلك اغترار بما سبق منه في كلام القدماء فنعى عليه ذلك، وعيب به، وتلك عاقبة الإسراف، ويضرب على ذلك أمثلة كثيرة من ذلك قوله:

يا دهرُ قوم من أخدعيك فقد
أضججت هذا الأنام من خُروقك(٣)

الذي يعده أبوهلال مثالاً على البغيض من الكلام وبعيد الاستعارة أو التطبيق كقوله:

---

(١) كتاب الصناعتين: ٣٤.

(٢) ذاته: ٣٤.

(٣) ذاته: ٢٦٠، ٣٠٣، ديوانه: ٣٦٢.

فيم الشماتة إعلاناً بأسد وغى

أفناهم الصبر إذ أبقاكم الجزَعُ[١]

ويظهر أبو هلال بمظهر الحكم العدل إذ يحاول أن يذكر محاسن شعر أبي تمام ولا يكتفي بذكر المساوئ ، فلدى حديثه عن الابتداءات يقول: «وأحسن مرثية إسلامية ابتدائية قول أبي تمام:

أصمَّ بك الناعي وإن كان أسمعا

وأصبحَ مغنىً الجودِ بعدَكَ بلقعًا[٢]

وهو إذ يتحدث عن شعر أبي تمام فإننا نلاحظ نظرة شمولية عامة تتناول البيت، ومجموعة الأبيات وشعره عامة، ونقد القصيدة، من ذلك ما يورده من رأي «أبي العميثل» في قصيدة أبي تمام.

أهّن عوادي يوسف وصاحبه

فعزما فقد ما أردك الثأر طالبه[٣]

يذكر أبوهلال أن أبا العميثل استرذل ابتداءها وأسقط القصيدة كلها حتى بين له أبو تمام نفسه موضع الإحسان منها، فيذكر أبو هلال أن عبد الله بن طاهر –هو الممدوح في هذه القصيدة– راجع نفسه فأجازها وحول القصيدة نفسها يقول أبوهلال: وليس في المضاء والعزيمة أجود من قول أبي تمام:

وركب كأطراف الأسنة عرّسوا

على مثلها والليل يشطو غياهبه

(١) كتاب الصناعتين: ٣١٦.

(٢) ذاته: ٤٣٣ ، والبيت في ديوانه: ٣٧٤.

(٣) كتاب الصناعتين: ٤٣٤ والبيت في ديوانه: ٤٣.

لأمـــــر علـيـــــهـم أن تـتـم صـــــدوره

وليس عليـــهم أن تتم عـــواقـــبـــه[١]

وهو كعادته يذكر المحاسن والمساوئ في كل باب فبعد أن يذكر حسن الابتداءات، ويضرب أمثلة على سوء الابتداءات عند أبي تمام كما اتضح من الأبيات السابقة ،ويذكر أبو هلال أن الابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغ يأن يكونا جميعاً مونقين[٢].

وفي باب السرقات الشعرية يذكر أبو هلال أبياتاً لأبي تمام يدلل فيها على حسن الأخذ عنده من ذلك قوله:

جـمـعـت عـرى أعـمـالـهـا بـعـد فـرقـة

إليك كـمـا ضمّ الأنابيب عـامل[٣]

ويروي أبو هلال أن هذا البيت من قول الأخطل:

تمـرون لحقَ الســـائـلين كـــأنـه

بعــقــر المثــالي طالب بذنُوب[٤]

وبالمقابل يضرب أمثلة على قبح الأخذ عند أبي تمام من ذلك قوله:

حنّ إلى الموت حــتى ظن جــاهله

بأنه حن مــشــتــاقٌ إلى وطن[٥]

ويذكر أبوهلال أن أبا تمام أخذ هذا البيت من قول قرواش بن حوط:

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٠٥ والبيت في ديوانّ: ٢٨٠.

(٢) ذاته: ٤٣٥.

(٣) ذاته: ١٩٩، ديوانه: ٢٥٧.

(٤) ذاته: ٢٠٠.

(٥) ذاته: ٢٣٣، والبيت في ديوانه: ٣٨٨.

دنوتَ له بأبيضَ مشرفيٍّ

كما يدنو المصافحُ للعناقِ(1)

ومما قصر فيه أبو تمام أيضاً قوله:

هرمت بعديَ والرَّبعُ الذي أملت

فيه بدورُك معذورٌ على الهرم(2)

الذي يقول عنه أبو هلال: متكلف الاستعارة.

ويوازن أبو هلال بين أبي تمام وغيره من الشعراء. ونجده في كثير من الأحيان يغلّب أبا تمام، إذ يورد قوله:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى

ما الحبُّ إلا للحبيب الأوَّل(3)

الذي يري أبوهلال أنه أبين وأدخل في الأمثال من قول كثير:

إذا ما أرادت خلة إن تزيلنا

أبينا وقلنا الحاجبية أول(4)

بل يفوقه على شاعر فحل كزهير بن أبي سلمى في اللفظ دون المعنى كقوله:

وإن يبن حيطاناً عليه فإنما

أولئك عقَّالاته ومعاقله(5)

فيرى أبو هلال أن أبا تمام تفوق في قوله «عقالاته، معاقله» على زهير في قوله

---

(1) كتاب الصناعتين: ٢٣٣ .

(2) ذاته: ٢٣٥ والبيت في ديوانه : ٢٦٧ .

(3) ذاته: ٢٠٤ ، ديوانه ١٢٧ .

(4) ذاته: ٢٠٤ ، ديوانه ٢٣١ .

(5) ذاته: ٢٠٤ ، ديوانه ٢٣١ .

« والسيوف معاقله » لما جاء به من التجنيس.

يقول زهير:

أبى الضيم والنعمان يحرق نابه
عليه فافضى والسيوف معاقله(١)

ويفوقه على البتحتري – مع ميله له – في مثل قوله:

فلم تجتمع شرقٌ وغرب لقاصد
ولا المجد في كف المرئ والدراهم(٢)

الذي يذكر أبو هلال أنه أخذه البحتري فقصر إذ يقول:

لِيَفْرُكَ المُوفى وإن أعوَزَ أن يُجمَع الندى ووفوره(٣)

ويورد أبو هلال الخبر التالي الذي يوضح موقف ابن الأعرابي من شعر أبي تمام، يقول أبو هلال: « وأخبرنا أبو أحمد عن أبي بكر الصولي قال: كان ابن الأعرابي يأمر بكتب جميع ما يجري في مجلسه، قال: فأنشد رجلٌ يوماً أرجوزة أبي تمام في وصف السحاب على أنها لبعض العرب:

سارية لم تكتحل بغمض
كدراءُ ذاتُ هطلانٍ محضِ
موقرة مدخلة وحمض
تمضي وتبقى نعماً لا تضمي
قضت بها السماء حقَّ الأرض

وقال ابن الأعرابي: اكتبوها، لما كتبوها قيل له: إنها لحبيب بن أوس فقال:

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٠٤، ديوانه ١٤٣.

(٢) ذاته: ٢٣٥، ديوانه: ٢٨٦.

(٣) ذاته: ٢٣٥، ديوانه ٢: ٣١.

خرّق خرق، لا جرم إن أثر الصنعة فيها بيّن، ويكتفي أبوهلال بذكر الخبر دون أن يعلق عليه(١).

أما عن اللفظ وصفاته فيضرب أبو هلال مثالاً قول أبي تمام:

مستسلم لله سائس امه
بذوي تجهضمها له استسلام(٢)

يقول أبو هلال: «فإنه صواب للفظ، وليس هو بحسن، ولا مقبول.. الجهضمة: الوثوب والغلبة»(٣).

وعلى بغيض الشعر يضرب مثالاً قوله:

وجعل القذا الدرجات للكذجات ذا
ت الفيل والحرجات والادحال
وقد كان حزن الخطب في أحزانه
. فدعاهُ داعي الحين للاسهال(٤)

وعلى المعاظلة من شعر أبي تمام، وهو أمر يتعلق بنسج الشعر يضرب مثالاً قوله:

جاري اليه البين وهل خريدة
ماشت إليه المطلُ مشي الأكبد(٥)

(ثلاثة أبيات)

---

(١) كتاب الصناعتين: ٤٥.

(٢) ذاته: ٥٨، ديوانه: ٢٨٠.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) ذاته: ٦٠، ديوانه: ٢٦١، ٢٦٢.

(٥) ذاته: ٤٦، ديوانه: ١١١.

يجعلها أبوهلال مثالاً على كلام شديد التعليق بعض الفاظه ببعض حتي يستبهم معناه، ويدلل على رأيه هذا بخبر يرويه يقول: «وبلغنا أن إسحق بن إبراهيم سمعه ينشد هذا.. عند الحسن بن وهب فقال: يا هذا: لقد شددت على نفسك والكلام إذا كان بهذه المهابة كان مذموماً[1]: ويضرب أبو هلال على براعة أبي تمام في نظم المنثور مثال قوله:

على أنهـا الأيام قـد صـرت كلّهـا

عجائب حتى ليس فيها عجائب[2]

ويشير أبوهلال إلى أن هذا البيت قد أُخذ من قول بعضهم لملك من الملوك: «أما التعجب من مناقبك فقد نسخه تواترها، فصارت كالشيء القديم الذي قد كُسي به، أي ألفَ لا كالشيء البديع الذي يتعجب منه.

وعوداً إلى الموازنة بين أبي تمام وغيره فان أبا هلال يستقبح قول أبي تمام:

هُنَّ الحمـامُ فـإن كسـرت عيـافـةً

من حـائهن فـإنهن حِمـامُ[3]

يقول أبو هلال: «فمن ذا الذي جهل أن الحمام إذا كسرت حاؤها صارت حِماما وهو يوازن بين قوله وقول أبي نواس أنه يشبه الجيم لا يغادرها من شبهها شيئاً حتى لوزدت عليها هذه الأحرف صارت جعفرا لشدة شببها وهي عندي صواب، إلا أنه لو اكتفى بقوله: «كعطفه الجيم بكف أعسرا ولم يزد الزيادة التي بعدها كان أجود وأشهر وأدخل في مذاهب الفصحاء وأشبه بالشعر القديم ثم يردف قائلاً: أما قول أبي تمام فله معنى خلاف ما ذكره، وذلك أن أراد أنك إذا أردت الزجر والعيافة

---

(١) كتاب الصناعتين: ٤٦.

(٢) ذاته: ٤٧، ديوانه: ٣٥٢.

(٣) كتاب الصناعتين: ١١٨، ديوانه: ٢٧٩.

أداك الحمام إلى الحمام، كما أن صوتها الذي يظن أنه بكاء إنما هو طرب، ويؤديك إلى البكاء الحقيقي، وهذا المعنى صحيح، إلا أن المعنى إذا صار بهذه المنزلة من الدقة كان المعمى، والتعمية حيثُ يُراد البيان عي[١].

أما بيت أبي نواس المشار إليه فهو قوله:

يقــول من فــيـــهــا بعــقل فكَّرا

لـو زاده عــــــينـا إلى فـــــاء ورا

فاتصلت بالجيم صارت جعفرا

الذي عده بعض العلماء -فيما يذكر أبو هلال - من بارد المعاني[٢]

والملاحظ هنا أن أبا هلال قد توقف عند هذين البيتين لأبي تمام أكثر مما فعل في الأبيات السابقة.

ويضرب مثالاً على خطأ المعاني قول أبي تمام:

رقــيق حــواشي الحلم لو أن حلمــه

يكفــيك مـــاريت في أنه برد[٣]

ويعلق أبوهلال على ذلك إذ يقول: «وما وصف أحدٌ من أهل الجاهلية ولا أهل الإسلام الحليم بالرقة، وإنما يصفونه بالرجحان، والرزانة، ويضرب أمثلة على ذلك من شعر الجاهلية والإسلام ويقول: «وإذا ذموا الرجل قالوا: خف حلمه وطاش ويضرب مثالاً قول عياض بن كثير[٤].

وأبو هلال إذ يظهر ميله للقديم في هذه النظرة فإنه يبدو على منزلة عالية من الدقة العلمية إذ يحترز بقوله: «لا ، بل أحسبني سمعتُ بيتاً لبعض المحدثين يصف

(١) كتاب الصناعتين: ٢٠٥ .

(٢) ذاته: ١١٧.

(٣) ذاته ١١٩، ديوانه: ١٢١ ، الموازنة : ٦٣.

(٤) ذاته: ١٢٠.

فيه الحلم بالرقة ولس بالمختار»[١].

ومن خطأ المعاني -في تصور أبي هلال- قول أبي تمام:

الودُ للقربى ولكن عرفه

للأبعد الأوطان دون الأقرب[٢]

ويعلق أبو هلال قائلاً: ولا أعرف لم حُرم أقارب هذا الممدوح عرفه وصيره للأبعدين؟ فنقصه الفضل في صلة الرحم، وإذا لم يكن مع الود نفع لم يعتد به بل يجعل قوله:

وهل أرضى إذا كان مسخطي

من الأمر ما فيه رضا من له الأمرُ

يجعله من فاحش الخطأ، يقول أبوهلال: «والمعنى لستُ أرضى إذا كان الذي يسخطني هو الذي يرضاه الله عز وجل، لأن (هل) تقرير لفعل ينفيه عن نفسه، كما نقول: هل يمكنني القيام؟ معناه لا يمكنني المقام ومعنى قوله: هل أرضى إذا كان مسخطي؟ أي لا أرضى[٣].

وأما قوله:

من الهيف لو أن الخلاخل صيرت

لها وشحا جالت عليها الخلاخل[٤]

يقول أبوهلال: «ولو قال: «نطقا» لكان حسناً،وهذا خطأ كبير، وذلك أن الخلخال قدره في السعة معروف، ولو صار وشاحاً للمرأة لكانت المرأة في غاية

---

(١) كتاب الصناعتين: ١١٩.

(٢) السابق: ١٢٢، ديوانه: ١٤٠.

(٣) ذاته: ١٢٦ - ١٢٧.

(٤) ذاته: ١٢٠ ديوانه ٢٥٦، الموازنة ٦٩.

الدمامة والقصر، حتى لو كانت هي في خلقة الجرد والهرة ولو قال (حقباً) لكان جيدا».

لقد صنف أبو هلال أوجه التشبيه في أربعة وجوه، ولكنه يضع وجهاً خامساً: هو ما جاد في أشعار المحدثين كما يقول أبوهلال -وهو ما يرى العيان بما يُنال بالكفر، ويرى أبو هلال أن هذا النوع رديء. وإن كان بعض الناس يستحسنه لما فيه من اللطافة والدقة ويضرب مثالاً على ذلك قول أبي تمام:

وكنتُ أُعزُّ عزا من قنوع
يعوضُهُ صفوحٌ من ملول
فصرتُ أُذلُّ من معنى دقيق
به فقرٌ إلى فهم جليل[1]

ويعلق أبوهلال على ذلك بقوله: «ولا يكاد يرى تشبيه أبرد من هذا»[2] ويذكر ثمانمية أبيات لأبي تمام للتدليل على أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة:

ولما تلاقينا قضى الليل نحبه
بوجه كأن الشمس من مائة مثل[3]

ويرى أبو هلال أن أباتمام لم يراع أوجه الاستعارة الصحيجة إذ يقول: «فقد جنى أبو تمام على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات وأطلق لسان عاتبه،وأكد له الحجة على نفسه».ويرى أبو هلال أن ذلك اغترار بما سبق منه في كلام القدماء فنعي عليه، وعيب به وتلك عاقبة الإسراف، ويضرب أمثلة كثيرة علئ ذلك[4].

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٤٢، ديوانه: ٥٠٣.
(٢) ذاته: ٣٥٨.
(٣) كتاب الصناعتين: ٢٨٩.
(٤) ذاته: ٣٠٣.

لا شيء أحسن من ليله ووصله
وقد اتخذت مخدةً من خدِّه[١]

فيجعله أبو هلال مثالاً على جيد التشبيه.

وأما قوله:

محمد إنَّ الحاسدين حشود
وإنَّ مصاب المزن حيث تريدُ

فيجعله مثالاً على القول المتنافر إذ يعلق قائلاً: «ليس النصف الأول من النصف الثاني في شيء»[٢].

من ذلك ذلك نخلص إلى أن أبا هلال حاول أن يقف موقف القاضي العادل من أبي تمام إذ يذكر المحاسن والمساوئ في المسألة الواحدة، فغلب أبا تمام تارة، وغيره تارة أخرى، شافعاً ذلك كله بفيض من الأمثلة.

المتنبي:

لعله أصبح من نافلة القول أن المتنبي كان محور حركةنقدية واسعة – كما سلفيه أبي تمام والبحتري– ولئن كان الآمدي في موازنته قد توج الحركة النقدية التي دارت حول الطائيين وقال فيها كلمته فإن القاضي الجرجاني أيضاً قد توج الحركة النقدية في وساطته بين المتنبي وخصومه،و لكن ذلك لم يمنع أبا هلال من قول كلمته.

لقد كان أبو علي محمد بن الحسين الحا تمي (ت ٣٨٨هـ) من أشد خصوم المتنبي، وألف الرسالة الحاتمية،و الرسالة الموضحة.

---

(١) كتاب الصناعتين: ١١٣.

(٢) ذاته: ١٤٦.

أما الحاتمية فقد أخذ فيها مائة معنى من معاني أبي الطيب الذي يظن الحاتمي أنه أخذها من أرسطو وأما الموضحة فتعد نقداً لشعر أبي الطيب، إذ يذكر سرقاته،وساقط شعره، هذه الرسالة تعد أساساً لما جاء بعدها مثل رسالة الصاحب بن عباد في الكشف عن مساوئ المتنبي.

ثم جاءت وساطة الجرجاني بين المتنبي وخصومه التي قسمت هؤلاء الخصوم إلى قسمين:

١- اللغويين والنحويين الذين يرى الجرجاني أنهم لا بصر لهم بصناعة الشعر.

٢- وأصحاب المعاني ويرى أنهم لا علم لهم بالإعراب ولا اتساع لهم في اللغة.

وقد حاول القاضي الجرجاني أن يقف من المتنبي موقفاً وسطاً، فدافع عنه، وهاجم اللغويين وأصحاب المعاني، والتمس له أعذاراً في كثير من أخطائه. ورد على المآخذ المتعلقة بشعر المتبني، والتي تتناول السرقات، وأخطاء الوزن والقافية واللغة والنحو والمعاني والبديع وقبح الاستعارات.

وإن كان اهتمامه منصباً في الدرجة الأولى على السرقات، ثم أخطاء اللغة والمعاني ثم أخطاء البديع، فأين وقف أبوهلال من المتنبي - ابن عصره-؟

يقول أبوهلال: «ولا أعرف أحداً كان يتتبع العيوب فيأتيها غير مكترث إلا المتنبي، فإنه ضمن شعره جميع عيوب الكلام ما أعدمه شيئاً منها حتى تخطى إلى هذا النوع فقال:

ويسعدني فيعمرة بعد غمرة
سبوح له منها عليها شواهد

فأتى من الاستكراه بما لا يُطار غرابة ما(١)

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٦٠، ديوانه: ١: ٢٧٠.

هذا رأي عام في شعر المتنبي كما يراه أبوهلال والذي يفهم من قول أبي هلال أنه لا يميل الى شعر المتنبي، ويروي مما يؤخذ عليه الكثير،و يرى أبو هلال أن المتنبي لم يوف بعض شعره حقه من التهذيب والتثقيف، ويبرز له بعض أبياته المستكرهة أو المردودة عليه»[١].

ومما يستهجنه أبوهلال من شعر المتنبي قوله:

جنحت وهم لا يجنحون بها بهم

يرى أبوهلال أنه غامض المعنى، غريب اللفظ، ويعلق قائلاً « .. فأشمت عدوه منه»[٢].

كما يرفض قوله:

أين البطاريقُ والحلف الذي حلفوا
بمَ فرق الملك والزعم الذي زعموا[٣]

يقول أبوهلال: هذا قبيح جداً،وإنما سمع قولْ العامة، حلف برأسه، فأراد أن يقول مثله، فلم يستو له، فقال بمفرق الملك،و لو جاز هذا لجاز أن نقول: حلف بيافوخ أبيه.

ويرى أن هذا القبح يدل على أن أمثاله لا يجوز في جميع المواضع ولا يكتفي أبو هلال بهذا الحزم والصرامة في الحكم بل يتعدى ذلك إلى الموازنة بينه وبين أبي تمام إذ يقررأن هذا النوع في شعر المتني كبعيد الاستعارة في شعر أبي تمام»[٤].

ويضرب أمثلة من شعره على الغلو في المعنى:

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٤٩.
(٢) ذاته: ٦٢.
(٣) ذاته: ١٤٩، والبيت في ديوانه: ٤ :١٦.
(٤) كتاب الصناعتين: ١٤٩.

فـــتى الفُ جــــزء رأيـه في زمــــانـه

أقل جـــزء بـعــضــه الرأي أجـــمُـع(١)

وقوله:

تـتـــقـــاصـــر الأفــــهـــام عن إدراكـــه

مـــثـل الذي الأفــلاك فــيـــه والدُّنا(٢)

ويقف عند هذا البيت قائلاً: «سُئل عما فيه الافلاك والدُّنا فقال علم الله، وبيته لاتدل عليه، فأفرط وأعمى، وجمع دنيا على قول أهل الأدوار والتناسخ(٣)، وأحسب أن هذه الوقفة من أبي هلال تعكس ذائقة عالية في فهم الشعر وثقافة عالية ومعرفة في العربية.

أحيـاناً يذكـر أبوهـلال السيء من شـعـر المتنبي دون ذكـر اسـمـه وذلك في باب الكناية والتعريض إذ يقول:

«ومن شنيع الكناية قول بعض المتأخرين ويقصد به المتنبي:

إنـي علـى شـــغـــفـي بما في خُـــمـــرهـا

لأعـف عـــمــــا في ســـــراويلاتـهــــا(٤)

يقـول أبو هلال: «سـمـعت بعض الشيوخ يقول: الفـجور أحـسن من عفـاف يعبر عنه بهذا اللفظ(٥). أما «بعض الشـيوخ» المشـار إليه في هذا الخبر فهـو – على ما يرى بعض المحدثين –(٦) هو الصاحب بن عباد الذي دوّن هـذه الملاحظة في آخر رسالته في الكشف عن مساوئ المتنبي.

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٦٤، والبيت في ديوانه: ٢: ٢٤٢.

(٢) ذاته: والصفح ة ذاتها والبيت في ديوانه ٤: ٢١٠.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) ذاته: ٣٧٠ والبيت في ديوانه: ١: ٢٢٦.

(٥) ذاته والصفحة ذاتها.

(٦) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري:، ٢: ١٢٢.

وكذلك في بابي الترصيع والتوشيح أما في الترصيع فيقول: «ومن معيب هذا الباب قول بعض المتأخرين:

عـجب الوشـاة من اللحـاة وقـولهم

دع مـا نراك ضـعـفت عن اخـفـائه[1]

ويرى أبو هلال أنه رديء لتعمية معناه[2]

وفي باب التوشيح يقول: «ومما عيب من هذا الضرب، قول بعض المتأخرين:

قلقت بالهم الذي قلقل الحـشـا

قـلاقل عـيش كلهن قـلاقل[3]

وأبو هلال كعادته لا يكتفي بذكر المساوئ بل يتوقف عند محاسنه أيضاً وإن كان يذكر مساوئه أكثر كما أسلفت.

ويضرب أمثلة على حسن الابتداءات عند المتنبي كقوله:

أريقك أم مـاءُ الغـمـامـة أم خـمـرُ .

بفي برود وهو في كـبـدي جـمـر[4]

وقوله في ابتداءات المصائب:

كـفى أراني ويك لو مك ألومـا

همٌّ أقـامَ على فـؤاديَ أنجـمـا[5]

فيعده أبوهلال مما لا خلاق له[6].

---

(١) كتاب الصناعتين: ٣٧٩، والبيت للمتنبي ينظر ديوانه: ١:٦.

(٢) ذاته والصفحة ذاتها.

(٣) كتاب الصناعتين: والبيت في ديوانه ٢:١٢٣.

(٤) ذاته: ٤٣٥ والبيت في ديوانه ٢:١٢٣.

(٥) ذاته: ٤٣٥، والبيت في ديوانه ٤/٢٧.

(٦) ذاته: ٤٣٧.

٢- ذوق أبي هلال من مختاراته النثرية:

كانت إحدى غايات تأليف كتاب الصناعتين أن يكون بين أيدي الكاتب في صنعة الكلام، شعره ونثره من غير تقصير أو إخلال.

ولدى قراءتنا لكتاب «الصناعتين» فقد استرعت انتباهنا ملاحظتان رئيستان: أماالأولى فهي غلبة الشعر على النثر في أمثلة الكتاب وأما الثانية فإن أكثر المقاييس النثرية عند أبي هلال وردت لدى حديثه عن البلاغة وتعريفها ووجوهها مما له مسيس الصلة بقضية اللفظ والمعنى التي خصصنا لها صفحات سابقة من هذا البحث.

البلاغة عند أبي هلال من صفة الكلام سواء أكان شعراً أم نثراً[١] وكل من البلاغة والفصاحة يرجعان إلى معنى واحد، ذلك لأن كليهما تعني الإبانة عن المعنى، والإظهار له بالإضافة إلى أن الفصاحة وهي تمام آلة البيان وهي مقصورة على اللفظ في حين أن البلاغة مقصورة على المعنى[٢] كما أسلفت..

وهو إذ يتحدث عن البلاغة لا يخصص الكلام، شعراً أو نثراً – فهو يرى أن البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن[٣]، وعليه يرى أبو هلال أن الكلام إذا كان ذا عبارة رثة،و معرض خلق لا يسمى بليغاً: أي أن من شروط البلاغة عنده أن يكون المعنى مفهوماً واللفظ مقبولاً.

يورد أبو هلال قول ابن المقفع في تعريف البلاغة: «أنها اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة منها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون

---

(١) كتاب الصناعتين:٦.

(٢) ذاته: ٧، ٨.

(٣) ذاته: ١٠-١٢.

شعرا ومنها ما يكون سجعاً، ومنها ما يكون خطبا، وربما كانت رسائل.. والإيجاز هو البلاغة..»[1].

هذا القول لابن المقفع يقود أبا هلال لذكر أهم صفات الخطيب مثل رباطة الجأش وسكون الجوارح وتخير اللفظ وموافقة المقال لمقتضى الحال ولا يدقق المعاني كل التدقيق.

وتفسيراً لهذا الكلام يرى أبوهلال[2] أن أول آلات البلاغة –وبالتالي البيان – جودة القريحة، وطلاقة اللسان.

٢– أن الناس في صناعة الكلام على طبقات، فمنهم من يبدع في المحاورة والمناظرة والكتابة، ومنهم من يبدع في احدها، ويقصر في المجالات الأخرى، ومنهم من يقصر فيها جميعا.

٣– أن أحسن حالات المسيء الامساك، وأحسن حالات الم حسن التوسط.

٤– من تمام آلة البلاغة التوسع في معرفة العربية[3]

٥– الحيرة والتحير يورثان تعذر الكلام عند لرادته وهما سبب استغلاق الكلام وصعوبته على الخطيب[4]

٦– يفضل أديب على آخر إذا كان لديه القدرة على التصرف في المعاني وإذا كان في مقدوره أن يأتي بالجزل مرة، وبالسهل أخرى[5].

٧– لكل مقام مقال، فينبغي للأديب أن يعرف مقامات الناس وما يصلح لكل منهم[6].

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٨.

(٢) ذاته: ٢٠.

(٣) ذاته: ٢١.

(٤) ذاته والصفحة ذاتها.

(٥) ذاته: ٢٤.

(٦) ذاته: ٢٧.

٨- تدقيق الكلام كل التدقيق سبيل إلى تعميته، وتعمية المعنى -كما يرى - لُكْنَةٌ[١].

٩- يدخل في تنقيح الألفاظ استعمال الوحشي منها وليس من الفصاحة في شيء إذ إن تصفية الكلام تكون بتعريته من الوحشي ، وتهذيبه بتبرئته من الرديء المرذول، والسوقي المردود[٢].

وعندما يورد أبوهلال تعريفات أخرى للبلاغة مثل قول بعض الحكماء: البلاغة قول يسير، يشتمل على معنى خطير يورد أمثلة من الشعر والنثر تدل على ذلك كقول أعرابي وقد سئل عن مال يسوقه، لمن هو؟ فقال: لله في يدي، ويعلق أبوهلال قائلاً: فأي شيء لم يدخل تحت هذا الكلام القليل من الفوائد الخطيرة ، والحكم البارعة الجسيمة[٣].

ويضرب أمثلة أخرى من القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ومن يتوكل على الله فهو حسبه﴾ ويعلق أبوهلال قائلاً: وقد دخل تحت قوله: «فهو حسبه» من المعاني ما يطول شرحه من إيتاء ما يرجى وكفاية ما يخشى[٤] وتحت المعنى ذاته يضرب مثالاً قوله ﷺ «كفى بالسلامة داء».

وعند تعريفه للبلاغة بأنها حسن اقتضاب عند البداهة، والغزارة عند الإطالة يرى أبو هلال ان الكاتب ينبغي ألاّ يستعين على كلامه بطول الفكرة فلا يكون متقطع الأجزاء، وإنما ينصب انصباب القطر[٥] ويضرب أمثلة على البديهة

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٩.

(٢) ذاته: ٣٠، ٣١.

(٣) ذاته: ٣٧.

(٤) ذاته والصفحة ذاتها.

(٥) ذاته: ٤٣.

الحسنة،و الاقتصار الجيد(١) ويضرب أمثلة على ذلك من النثر كقول أعرابي لابنه «يا بني، إن الدنيا تسعى على من يسعى لها، فالهرب قبل العطب، فقد آذنتك ببين وانطوت لك على حين»(٢).

وتتضح صفات الخطيب بخبر يورده أبو هلال وهو قول ثمامة: «ما رأيت أحداً إذا تكلم لم يتحبس ، ولا يتوقف، ولا يتلفق، ولا يتلجلج، ولا يتنحنح، ولا يترقب لفظاً، استدعاه، من بعد ولا يلتمس التخلص إلى معنى قد اعتاص عليه بعد طلبه، إلا جعفر بن يحيى»(٣).

ويوالي أبو هلال تعريفات البلاغة وجوهها المختلفة ويضرب على ذلك أمثلة(٤).

يرى أبو هلال من شروط الكلام أن يكون بريأ من سوء الصنعة وألا يكون وحشي الألفاظ أو معقدها ويضرب على ذلك مثالاً قول بعض الأمراء وقد اعتلت أُمه فكتب رقاعاً وطرحها في المسجد الجامع بمدينة السلام «صن امرؤ ورعي، دعا لامرأة انقحله مقسئنة، قد منيت بأكل الطرموق، فأصابها من أجله الاستمصال، أن يمن الله عليها بالاطرعاش والابرغشاش، فكل من قرأ رقعته دعا عليها، ولعنه ولعن أمه»(٥).

ويكتفي أبو هلال بشرح المفردات الصعبة فيقول: الطرموق: العين والاستمصال: الإسهال، واطرغش وابرغش: إذا أبل وبرأ(٦).

ويضرب أبوهلال بعد ذلك أمثلة على كلام يشتمل على التقرب من المعنى

---

(١) ذاته ٤٠.

(٢) ذاته: ٤٣.

(٣) ذاته:٤٤.

(٤) ذاته: ٤٤.

(٥) كتاب الصناعتين: ٤٥، ٤٦.

(٦) ذاته والصفحة ذاتها.

البعيد[١] وكلام لا حشو فيه[٢].

أما قرب المأخذ فهو أن تأخذ عفو الخاطر، وتتناول صفو الهاجس ، ولا تكد فكرك، ولا تتعب نفسك، ويرى أبو هلال أن هذه صفة المطبوع وروي أن الشريد -أو غيره- قال لندمائه وقد طلعت الثريا: أما ترون الثريا، ؟ فقال بعضهم: كأنها عقد ريا[٣].

وأما أعلى رتب البلاغة فيما يرى أبو هلال -فهي أن يحتج للمذموم حتى يخرجه في معرض المحمود، وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم -من ذلك أن عبد الملك بن صالح ذم المشورة وهي ممدوحة بكل لسان فقال: «ما استشرت أحداً إلاّ تكبَّر علي، وتصاغرت له، ودخلته العزة، ودخلتني الذلة، فعليك بالاستبداد فان صاحبه جليل في العيون، مهيب في الصدور، فإذا افتقرت إلى العقول حقرتك العيون فتضعضع شأنك، ورجفت بك أركانك، واستحقرك الصغير، واستخف بك الكبير ،و ما عز سلطان لم يغنه عقله عن عقول وزرائه وآراء نصحائه[٤].

ويضرب أبو هلال مثالاً من النثر، على جيد الوصف كقول أمرأة في وصف الناقة النجيبة: عقاب إذا هوت، وحية اذا التوت، تطوي الفلاة وما انطوت[٥].

ومن عيوب الكلام: تكرير الكلمة الواحدة في كلام قصير، ويضرب مثالاً على ذلك قول سعيد بن حميد: ومثل خادمك بين ما يملك فلم يجد شيئاً يفي بحقك، ورأى أن تقريظك بما يبلغه اللسان. وان كان مقصراً عن حقك - أبلغ ما

---

(١) ذاته ٤٧.

(٢) ذاته: ٤٩.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) كتاب الصناعتين: ٥٣.

(٥) ذاته ٨٠.

يجب لك » ويعلق أبو هلال على هذا بقوله: « فكرر الحق في المقدار اليسير من الكلام »[1].

ومن شروط النثر عنده أن ترتب الألفاظ ترتيباً صحيحاً وينبغي أن يتجنب الكاتب جميع مايكسب الكلام تعمية، ويتجنب السقيم منه وهو مثل ما كتب بعضهم: « لفلان – وله بي حرمة– مظلمة.

يقول أبو هلال وكان ينبغي أن يقول لفلان وانا أرعى حرمته مظلمة[2].

وفي قضية لكل مقام مقال: يرى أبو هلال أن أول ما ينبغي أن يستعمله الكاتب في مكاتباته أن يكاتب كل فريق على مقدار طبقته وقوته في المنطق،و يضرب على ذلك أمثلة من الكتب التي أرسلها الرسول ﷺ إلى ملوك ورؤساء الدول كل حسب معرفته بالعربية ومن ذلك رسالته إلى أهل فارس: سلامٌ على من اتبع الهدى، وآمن بالله ورسوله فادعوك بداعية الله، فإني أنا رسول الله إلى الخلق كافة لينذر من كان حياً، ويحق القول على الكافرين، فأسلمْ تسلم، فإن أبيت فإثم المجوس عليك »[3].

ويعلق أبو هلال: « فسهَّل ﷺ الألفاظ كما ترى غاية التسهيل حتى لا يخفى منها شيء على من له أدنى معرفة في العربية »، ولماأراد ﷺ أن يكتب إلى قوم من العرب فخم اللفظ، ولما عرف من فضل قوتهم على فهمة وعادتهم لسماع مثله، وكذلك كتابه ﷺ لأكيدر صاحب دومة الجندل[4].

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٥٣.

(٢) ذاته والصفحة ذاتها.

(٣) ذاته: ١٥٥، والرسالة في تاريخ الطبري ٢ :١٣٣ والخبر في سيرة ابن هشام تحقيق مصطفى السقا ٤ :٧–٦.

(٤) ذاته: ١٥٥، ١٥٦.

أما حسن الرصف وجودة السبك في النثر فيكون بتقديم ما ينبغي تقديمه وعكسه سوء الرصف الذي يكون بتقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها، وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها(١).

يقول أبو هلال: «وأمثال الحسن الرصف من الرسائل ما كتب بعضهم: ولولا أن أجود الكلام ما يدل قليله على كثيره، وتغني جملته عن تفصيله لو سعت نطاق القول فيما انطوى عليه من خلوس المودة، وصفاء المحبة، فجال مجال الطرف، في ميدانه، وتصرف تصرف الروض في افتنانه ، لكن البلاغة بالإيجاز أبلغ ، من البيان بالإطناب»(٢).

وتظهر شخصية أبي هلال إذ يوازن بين قول الله تعالى وغيره من كلام البشر فعند حديثه عن الإيجاز يرى ان الإيجاز نوعان:

١-إيجاز قصر.

٢-إيجاز حذف(٣).

ويضرب على ذلك مثالاً لقوله تعالى ﴿ولكم في القصاص حياة﴾(٤) ويعلق أبو هلال أن قول الله تعالى في هذه الآية أبلغ من قول الناس «القتل أنفى للقتل» ويعلل أبو هلال رأيه هذا بأن لفظ القرآن بعيد من الكلفة بالتكرير ويرى أن لفظ القرآن متميز بحسن التأليف وشدة التلاؤم المدرك بالحسن لأن الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة»(٥).

ومن الحديث الشريف يضرب مثالاً قوله ﷺ :إياكم وخضراء الدمن» وقوله ﷺ «إنَّ من

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٦١.

(٢) ذاته: ١٧٠.

(٣) ذاته: ١٧٥.

(٤) البقرة: ١٧٩.

(٥) كتاب الصناعتين: ١٧٥.

البيان لسحرا» يقول أبو هلال: فمعاني هذا الكلام أكثر من ألفاظه، وإذا أردت أن تعرف صحة ذلك فحلّها وابنها بناء آخر، فإنك تجدها تجيء في أضعاف هذه الالفاظ[1] وبعد ذلك يضرب أمثلة من كلام الناس كقول أعرابي«اللهم هب لي حقك، وارضِ عني خلقك»[2].

وعند حديثه عن إيجاز الحذف يضرب عدداً من الأمثلة من كتاب اللّه وكلام الرسول ﷺ وأقول الكتاب، ولا يبدي رأيه في ذلك كله إلى أن يصل إلى قول بعض الكتاب- ويجعله أبو هلال مثالاً على الحذف الرديء، «فما زال حتى أتلف ماله، وأهلك رجاله، وقد كان ذلك في الجهاد والأبداء أحق بأهل الحزم وأولى».

يقول أبو هلال: «والوجه أن يقول فإن أهلك المال، والرجال في الجهاد والإبلاء أفضل من فعل ذلك في الموادعة».

ويعلق أبو هلال «ومثل هذا مقصر غير مبلغ ما تقدم في هذا الباب من الحذف الجيد[3].

وعند تعريف البلاغة من زاويتي الإيجاز والإطناب يقول: «البلاغة الإيجاز في غير عجز والإطناب في غير خطل»[4]. ويرى أبو هلال أن الكتب الصادرة عن السلاطين في الأمور الجسيمة والفتوح الجليلة وما إليها من الموضوعات المهمة ، فسبيلها إلى أن يكون مشبعة مستقصاة، ويضرب على ذلك مثالاً كتاب المهلّب إلى الحجاج في فتح الأزراقة[5]. كما يرى أن الإيجاز في مجال العذل والتوبيخ غير مختار، فالإطناب بلاغة، والتطويل عي»[6] يقول المهلب: «الحمد لله الذي كفى

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٧٨.

(٢) ذاته: ١٧٨، ١٧٩.

(٣) ذاته: ١٨٨.

(٤) كتاب الصناعتين: ١٩٠.

(٥) ذاته: ١٩٠، ١٩١.

(٦) ذاته: ١٩٠.

بالإسلام فقد ما سواه، وجعل الحمد متصلاً بنعمته، وقضى ألا ينقطع المزيدُ من فضله، حتى ينقطع الشكر من خلقه، ثم إننا كنا وعدونا على حالتين مختلفتين، نرى فيهم ما يسرّنا أكثر مما يسوؤنا، ويرون فينا ما يسوءهم أكثر مما يسرهم، فلم يزل ذلك دأبنا ودأبهم، ينصرنا الله ويخذلهم، ويمحصنا ويمحقهم حتى بلغ الكتاب بنا وبهم أجله، فقطع دابر القوم الذين ظلموا والحمد لله رب العالمين»[١].

ومثال الثاني الإيجاز في مجال العذل والتوبيخ ما روي عن الوليد بن يزيد إذ كتب إلى والي العراقين حين عتب عليه: «إني أراك تقدم في الطاعة رِجلاً، وتؤخر أخرى فاعتمد على أيهما شئت والسلام»[٢].

ويضرب أمثلة أخرى ويعلق على هذه الأقوال: فهذا الكلام في غاية الجودة والوجازة، ولكن لا يصلح من مثل صاحبه وبالإضافة إلى حاله»[٣]. ويرى أبو هلال أن الإطناب يعدُّ إيجازاً إذا لم يكن منه بد، كما يرى أن الإطناب يكون محموداً في المواعظ والايجاز محمود في الإفهام، ثم يضرب على ذلك مثالاً قوله تعالى: ﴿أفأمن أهل القرى أن يأتيهم بأسنا بياتاً وهم نائمون، أو أمن أهل القرى أن يأتيهم بأسنا ضحى وهم يلعبون، أفأمنوا مكر الله فلا يأمن مكر الله إلا القوم الخاسرون﴾[٤] ويعلق أبو هلال بقوله: فتكرير ما كرر من الألفاظ ها هنا في غاية حسن الموقع[٥].

وعوداً إلى صفات الكاتب والخطيب يرى أبو هلال أن الكاتب في مجال الاعتذار

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٩٠ .

(٢) ذاته: ١٩١ .

(٣) ذاته: ١٩١ .

(٤) الاعراف: ٩٧ .

(٥) كتاب الصناعتين: ١٩٢ .

ينبغي ألا يكثر من النكت التي يظن أنها تبرئ ساحته من الإساءة، والتقصير، فإن ذلك مما يسوء الحكام، والرؤساء ، والذي جرت به العادة أن يعترف هؤلاء من خدمهم بالتقصير، والتفريط في أداء حقوقهم فإن ذلك يظهر فضل الأمراء في العفو والتجاوز، أما المبالغة في التنصل من كل ذنب، فلا موضع لإحسان الأمراء بل ذلك أمرٌ واجب للمسيء[1].

وأما في باب الشكر فلا يقع فيه إسهاب لأن في الاسهاب شيئاً من الإملال والتثقيل، أما الإسهاب في هذا الباب فهو فعل الأباعد الذين لم تتقدم لهم وسائل الخدمة، ومقدمات في الحرمة، أو تكون صناعتهم التكسب، بتقريظ الملوك، فإن أكثر هؤلاء الثناء فلا بأس في ذلك، كذلك لا يحسن تكرير الدعاء في صدر الكتاب والرّقاع، ويقبح من خادم السلطان أن يثقل سمعه بكثرة الدعاء[2].

أما في باب الاستعطاف، ومسألة النظراء فينبغي ألا يكثر من شكاية الحا ل، ورقتها، واستيلاء الفقر، لأن ذلك يسوء الأمير أوْ الرئيس لما يظهر فيه من قلة ظهور نعمته عليه، وإنما يجب أن يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر والاعتراف بشمول النعمة[3].

ومن مقاييس النثر عند أبي هلال –أن من مواضع الإطناب الخطب في الصلح بين العشائر، ومدح الملوك في الشعر. «يورد قول بعضهم: «متى يحتاج إلى الاكثار؟» قال: إذا عظم الخطب، ويفسر الإيجاز والإطناب في القرآن الكريم ويقول: «إن الله تعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي.، وإذا خاطب بني اسرائيل أو حكى عنهم جعل الكلام مبسوطاً، ثم يضرب أبو هلال

---

(١) السابق: ١٥٨.

(٢) ذاته: ١٥٨.

(٣) كتاب الصناعتين: ١٥٨ .

أمثلة مما جاء في القرآن الكريم في خطاب أهل مكة، ولم يضرب أبو هلال أمثلة على خطاب القرآن لبني إسرائيل -بل اكتفى بقوله «وقلَّ ما تجد قصة لبني إسرائيل في القرآن إلاّ مطولة مشروحة، ومكررة في مواضع معادة، لبعد فهمهم كا ن، وتأخر معرفتهم»(١).

ومما هو مشترك من مقاييس الشعر والنثر أن كلام الفصحاء في رأي أبي هلال يتراوح فيه الإيجاز والإطناب ليستدل ببعضه على بعض، ويزداد نشاط السامع، ويذكر أن العرب صرّفوا في وجوه الكلام، إيجازه وإطنابه حتى استعملوا التكرار ليتوكد القول للسامع، ويضرب أبو هلال أمثلة على التكرار من القرآن الكريم والشعر، فمما جاء في القرآن الكريم ﴿كلا سوف تعلمون، ثم كلا سوف تعلمون﴾(٢).

يعلل أبو هلال تكرار قوله تعالى في سورة الرحمن ﴿فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾(٣) لكثرة ما فيها من تعداد النعم فجعلها فاصلة بين كل نعمة ليعرف موضع ما أسداه إليهم منها»(٤).

وفي موضع المزاوجة وهي شعبة مستحبة من الإطناب -يضرب أبو هلال مثالاً قول بعضهم: «عظمت نعمنا عليه، والظاهر إحساننا لديه فيكون الفصل الأخير داخلا في معناه في الفصل الأول، ثم يضرب أمثلة من الشعر، ثم مثالاً من القرآن الكريم: ﴿إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي﴾(٥) ويعلق أبو هلال «فالإحسان داخل في العدل، وإيتاء ذي

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٩٤.

(٣) التكاثر ٣-٤.

(٣) الرحمن تكررت ٣ مرة ينظر مثلاً ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣٢، ٣٦، ٣٨، ٤٠.

(٤) كتاب الصناعتين: ١٩٣.

(٥) النحل: ٩٠.

القربى داخل في الإحسان، والفحشاء داخل في المنكر ، والبغي داخل في الفحش.

ويتناول أبو هلال قضية حسن الأخذ من الشعر إلى النثر ويضرب مثالاً على ذلك قول إبراهيم بن العباس الذي أخذه من قول أبي تمام «وأصبح ما كان يحرزهم يبرزهم، مما كان يعقلهم تقبلهم الى موضع آخر فقال: واستنزلوه من معقل إلى عقال، وبدّلوه آجالاً من آمال ويرى أنه مأخوذ من قول أبي تمام:

وإن يبن حيطاناً عليه فإنما

أولئك عُقالاته لا معاقله[(١)]

والعقالات القيود، والمعاقل الملاجئ، وأحياناً يكون العكس وذلك كأن يأخذ الشاعر معانيه من النثر من ذلك ما سمعه أبو تمام من قول زياد لأبي الاسود: لولا أنك ضعيف لاستعملناك فقال أبو الأسود: إن كنت تريدني للصراع فإني لا أصلح له، وإلا فغير شديد أن آمر وأنهى فقال أبو تمام:

تَعجَّبُ أن رأت جسمي نحيفاً .

كأن المجدَ يدرك بالصراعِ[(٢)]

ومما يتصل بنقد النثر ذلك الذي أورده أبو هلال من أساليب في حل المنظوم أعني نقل الشعر إلى نثر فيقرر أبو هلال أن حل المنظوم ونظم المحلول، أسهل من إنشائهما، وذلك أن المعاني تكون حاضرة بخلاف ابتداء الكلام فإن المعاني تكون غائبة[(٣)] وفي سبيل ذلك يقسم أبو هلال محلول الشعر إلى أربعة أنواع يجعل أرفعها ذلك النوع الذي تكسوه الفاظاً من عندك ولا يضرب عليه مثالاً[(٤)] بل

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٩٥ .

(٢) ذاته: ٢٠٤ ، ديوانه : ٢٣١ .

(٣) ذاته: ٢١٢ .

(٤) ذاته: ١٢٦ .

يضرب مثالاً على ما أخذ من الحديث الشريف ويبدو أبو هلال ميالاً لدور حل المنظوم في مجال التدريب على صنعة الكتابة وينقل قول بعضهم «الكتابة نقض الشعر»(١) وسؤال للعتابي: بم قدرت على البلاغة؟ فقال: بحل معقود الكلام، وأحياناً يكون قبح الأخذ شعر مأخوذ من نثر كما أخذ أبو نواس قوله:

بـأبـي أنـت مـن مـلـيـح بـديـع

بدَّ حـسـن الوجـوه حـسـن قـفـاكـا

الذي أخذه من قول النابغة للنعمان بن ا لمنذر: أيفاخرك ابن جفنة؟ واللات، لأمسك خير من يومه، ولتراك أحسن من وجهه وليسارك أسمح من يمينه ولعبيدك أكثر من قومه.. الخ»(٢).

وعندما يذكرأبو هلال أوجه التشبيه الأربعة يضرب عليها جميعا أمثلة من القرآن الكريم ويرى أن أكثر وجوه التشبيه في القرآن تجري على النوع الرابع مما ذكر وهو إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة منها كقولة سبحانه ﴿وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام﴾(٣) والجامع بين الأمرين العظم، والفائدة: البيان عن القدرة في تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون من الماء كما يقول أبو هلال(٤).

ولأن التشبيه يزيد المعنى وضوحاً فقد أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه ويضرب مثالاً على ذلك قول ابن المقفع: «الرجل ذو المروءة يكرم على غير مال كالأسد يُهاب وإن كان رابضاً،و الرجل الذي لا مروءة له يهان وإن كان غنياً كالكلب يهون على الناس وان عس وطوف وأمثلة أخرى(٥)

---

(١) كتاب الصناعتين: ٢٢٢.

(٢) ذاته: ٢٣١.

(٣) الرحمن: ٢٤.

(٤) كتاب الصناعتين: ٢٤٢.

(٥) ذاته والصفحة ذاتها.

وعلى سماجة التشبيه –كعادته في المقابلة بين الجيد والرديء– يضرب أبو هلال مثالاً على قول علي الأسواري: «فلما رأيته أصفر وجهي حتى صار كأنه لون الكشوث[(١)]. فقال له محمد بن الجهم: كم آخذ من الدواء الذي جئت به؟ قال: مقدار بعرة. ويعلق أبوهلال قائلاً: «فجاء بلفظ قذر، ولم يبن عن المراد، لأن البعر يختلف في الكبر والصغر ولا يعرف أبعرة ظبي أراد أم بعرة شاة أم بعرة جمل[(٢)].

أما منثور الكلام –عنده– فلا يحسن حتى يكون مزدوجاً ولا يكاد كلام بليغ يخلو من الازدواج. ثم يضرب أبو هلال أمثلة على الازدواج من أوساط الايات في القرآن ثم يضرب أمثلة من فواصل الآيات ﴿الحمد لله الذي خلق السماوات والأرض وجعل الظلمات والنور﴾[(٣)] والفواصل كقوله تعالى: ﴿فأما اليتيم فلا تقهر ، وأما السائل فلا تنهر، وأما بنعمة ربك فحدث﴾[(٤)] أما قوله تعالى: ﴿وإنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحيا﴾[(٥)]، فيرى أبو هلال أن هذا من المطابقة التي لا نجد في كلام الخلق مثلها حسناً، ولا شده اختصار، على كثرة المطابقة في الكلام،وكذلك جميع ما في القرآن يجري على التسجيع والازدواج مخالف في تمكين المعنى، وصفاء اللفظ، وتضمن الطلاوة،و الماء لما يجري مجراه من كلام الخلق[(٦)]. من ذلك ما يضربه مثالاً قول الله سبحانه: ﴿والعاديات ضبحا ،

---

(١) الكشوت: نبات مجتث مقطوع الاصل، وقيل لا أصل له وهو أصفر يتعلق باطراف الشوك «ينظر «الصناعتين» ٢٥٩.

(٢) كتاب الصناعتين: ٢٥٩.

(٣) ذاته: ٢٦٠.

(٤) ذاته: ٢٦٠ ، والايات سورة «الضحى» ٩–١١.

(٥) سورة النجم: ٤٣– ٤٤.

(٦) كتاب الصناعتين: ٢٦٠.

فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا، فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا﴾[1] يقول أبو هلال: قد بان عن جميع أقسامهم الجارية هذا المجرى، من مثل قول الكاهن: والسماء والأرض، والقرض والفرض والغمرة والبرض»[2] ويرى أبو هلال أن هذا السجع مذموم لما فيه من التكلف والتعسف، ويضرب أمثلة على السجع والازدواج من كلام الرسول ﷺ أيها الناس، افشوا السلام،و اطعموا الطعام، وصلوا الأرحام، وصلوا بالليل، والناس نيام، تدخلوا الجنة بسلام»[3] ويري أبو هلال أن كل ذلك يؤذن بفضيلة التسجيع على شرط البراء من التكلف، والخلو من التعسف[4].

يجعل أبوهلال السجع على وجوه عدة أحسنها أن يكون ألفاظ الجزأين المزدوجين مسجوعة، فيكون الكلام سجعاً في سجع وذلك إذا سلم من الاستكراه ويضرب على ذلك مثالاً قول الصاحب بن عباد: «لكنه عمد للشوق فأجرى جياده غراً وقرحا وأروى زناده قدحاً فقدحا»[5].

أحياناً يتدخل أبوهلال بتغيير لفظة مكان أخرى حتى يكون الكلام أبلغ، من ذلك أنه حين يضرب مثالاً على النوع الثالث من السجع، وهو أن تكون الأجزاء متعادلة، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة من المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد. والمثال من قول بعض الكتاب: «إذا كنت لا تؤتي من نقص كرم، وكنت لا أولى من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل، أو عدولاً عن اغتفار زلل، أو فتوراً عن لم شعث، أو قصوراً عن إصلاح خلل، ويعلق أبو

---

(١) العاديات ١-٥.

(٢) البرض: الماء القليل وهوخالف الغمر، ينظر الصناعتين ٢٦١.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) ذاته والصفحة ذاتها.

(٥) كتاب الصناعتين: ٢٦.

هلال: «فهذا الكلام جيد التوازن ولو كان بدل «ضعف سبب» كلمة آخرها ميم ليكون مضاهياً لقوله «نقص كرم» لكان أجود، وكذلك القول فيما بعد»(١).

ومع السجع لا بد من الازدواج في تصور أبي هلال -الذي يرى أنه إذا أمكن أن يكون كل فاصلتين على حرف واحد أو ثلاثة أو أربع لا يتجاوز ذلك كان أفضل، فإن جاوز ذلك نُسب إلى التكلف، كما يفضل أن تكون الأجزاء متوازنة والإ فيرى أن الجزء الأخير ينبغي أن يكون أطول وإن جاء في ازدواج الفصحاء ما كان الجزء الأخير منه أقصر، ويضرب على ذلك أمثلة من قول الرسول ﷺ من ذلك قوله للأنصار «إنكم لتكثرون عند الفزع، وتقلون عند الطمع»(٢) ويرى أبو هلال أن الفواصل ينبغي أن تكون على زنة واحدة وأن تعذر كونها حرفاً واحداً، فيقع التعادل والتوازن(٣).

وينهي أبو هلال حديثه عن الازدواج بتناول عيوبه مع ذكر الأمثلة ويتضح من الأمثلة التي أوردها نفوره من التكلف مما يدفعنا الى القول: إن أبا هلال وإن كان كنقاد عصره يرى أن الأدب صنعة -فإنه يميل إلى السجية والطبع ونفوره من التكلف والاستكراه(٤).

يأتي القرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال الكتاب -في مجال نقد النثر- مثالا على نوع من أنواع البديع ففي الاستعارة – التي يعدها أبو هلال من مباحث البديع لا البيان كما أسلفت في حديثي عن المصطلح النقدي عنده -يضرب أبو هلال مثالاً

(١) كتاب الصناعتين: ٢٦١.
(٢) ذاته: ٢٦٤.
(٣) ذاته ٢٦٤.
(٤) ذاته: ٢٦٤.

قوله تعالى: ﴿ولا يظلمون نقيراً﴾(١) و ﴿لا يظمون فتيلا﴾(٢) ويعلق أبوهلال: وهذا أبلغ من قوله سبحانه «ولا يظلمون شيئاً» وان كان في قوله «لا يظلمون شيئاً»(٣) لقليل الظلم وكثيره في الظاهر، ومثال آخر على غير هذا النوع من الاستعارة قوله تعالى: ﴿سنفرغ لكم أيها الثقلان﴾(٤) يقول أبو هلال: «معناه سنقصد، لأن القصد لا يكون إلا من الفراغ، ثم في الفراغ ها هنا معنى ليس في القصد وهو التوعد، والتهديد ألا ترى قولك: سأفرغ لك يتضمن من الأبعاد ما لا يتضمنه قولك: سأقصد لك.. إلخ وبعد استقصاء أمثلة كثيرة يقول: فهذه جملة مما في كتاب الله عز وجل من الاستعارة». ولا وجه لاستقصاء جميعه، لأ ن الكتاب يخرج عن حدته،و يبدو لي أن أبا هلال تتجلى شخصيته وذوقه النقدي – الرفيع– إذ يتوقف عند القرآن الكريم.. يبدو ذلك واضحاً في المقابلة بين آي القرآن نفسه بل وفي توقفه عند اللفظ الواحد وتفضيله عما سواه مما يعكس سلامة في الذوق وعمقاً في الفكرة وإن كان يترك بعض النصوص تعلق على نفسها.

ويضرب أبو هلال أمثلة مما جاء في كلام العرب: هذا رأس الأمر ووجهه، وهذا الأمر في جنب غيره يسير(٥).

ومن أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم «الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة» وقوله: «أكثروا من ذكر هادم اللذات»(٦) ومن أقوال الصحابة قول علي بن

(١) النساء ١٢٤.
(٢) النساء ٤٩.
(٣) مريم ٦٠.
(٤) الرحمن ٣١.
(٥) كتاب الصناعتين: ٢٦٤.
(٦) ذاته: ٢٧٧.

أبي طالب رضي الله عنه «السفر ميزان القوم»[١] ويضرب أمثلة على الجناس قوله تعالى: ﴿وأسلمت مع سليمان﴾ وقوله تعالى: ﴿فأقم وجهك للدين القيم﴾[٢] وقوله صلى الله عليه وسلم «الظلم ظُلمات يوم القيامة».

ومن أقوال العرب قول معاوية لابن عباس رضي الله عنهم: «ما بالكم يا بني هاشم تصأبون في أبصاركم»: فقال: كما تصأبون في بصائركم يا بني أمية[٣] ويضرب على نوع آخر من التجنيس يصفه أبو هلال بأنه يأتي بكلمتين متجانستي الحروف، إلا أنه في حروفها تقد يماً وتأخيراً من ذلك قوله تعالى: «وهم ينهون عنه وينأون عنه»، وقول عبد الحميد: الناس أخياف مختلفون، وأطوار متباينون، ومنهم علق قضنية لا يبتاع، ومهم غل قظنته لا يباع[٤] ويضرب أمثلة على المقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير ولا يضرب أمثلة من الحديث على هذه الأنواع. و في نهاية حديثه يضرب مثالاً على فساد التفسير وذلك ما كتبه بعضهم: «من كان لأمير المؤمنين كما أنت له من الذب عن ثغوره والمسارعة الى ما يهيب به اليه من صغير أمره وكبيره، كان جديراً بنصح أمير المؤمنين في أَعْماله، والاجتهاد في تثمير أمواله»[٥] ويعلق أبو هلال على ذلك: «ليس الذي قدّم من الحال التي عليها هذا العامل من الذب عن الثغور والمسارعة في الخطوب ما سبيله أن يفسر بالنصح في الاعمال وتثمير الاموال ولعله لو أضاف إلى ذكر الذب عن الثغور وذكر الحياطة في الأمور لكان بهذا المضاف يجوز إن يفسر بالنصح في الأعمال والتثمير للأموال»[٦].

---

(١) ذاته والصفحة ذاتها.

(٢) ذاته ٣٢٢.

(٣) ذاته ٣٢٣.

(٤) ذاته ٣٣١.

(٥) كتاب الصناعتين: ٣٤٧.

(٦) ذاته والصفحة ذاتها.

يضرب أبو هلال أمثلة على الإشارة والإرداف والمماثلة ولا يتدخل أبو هلال في الأمثلة إلا بتعليق قصير، ولا يقف عند فنية النص: من ذلك أنه يضرب مثالاً على الإشارة قول الله تعالى: ﴿إذ يغشى السدرة ما يغشى﴾ فإشارة عنده أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلي معانٍ كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها(١)...

ولدى تعريفه للغلو يضرب عليه مثالاً قول الله تعالى: ﴿يوم تذهل كل مرضعة عما أرضعت، وتضع كل ذات حملٍ حملها وترى الناس سكارى،و ما هم بسكارى﴾ يقول أبو هلال: ولو قال تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بياناً حسناً وبلاغة كاملة،وإما خص المرضعة للمبالغة، لأن المرضعة اشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته إليها، وأشغف به لقربه منها ولزومها له لا يفارقها ليلاً ولا نهاراً وعلى حسب القرب تكون المحبة والإلف(٢) مما يؤكد القول أنه عند القرآن الكريم يكون أكثر توقفاً وأعمق تحليلاً. وإذا كان أبو هلال يضرب أمثلة من أقوال الكتاب والأدباء - فهو لا ينسى أن يتمثل بنثر من إنشائه هو من ذلك أنه يضرب على المبالغة قوله في رسالة: «وكتبت إلى بعض أهل الأدب قربك أحب إلى من الحياة في ظل اليسر والسعة، ومن طول البقاء في كنف الخفض والدعة، ومن إقبال الحبيب مع إدبار الرقيب، ومن شمول الخصب بعد عموم الجدب، وأقر لعيني من الظفر بالبغية بعد إشرافي على الخيبة، وأسر لنفسي من الأمن بعد الخوف، والإنصاف بعد الحيف. وأسأل الله ان يطيل بقاءك، ويديم نعماءك، ويرزقني عدلك ووفاءك، ويكفيني بنوّك وجفاءك»(٣).

ويعلق أبو هلال على كتابه قائلاً «فقولي: «الحياة في ظل اليسر والسعة والبقاء

---

(١) كتاب الصناعتين: ٣٤٨.

(٢) ذاته: ٣٦٥.

(٣) ذاته: ٣٦٦، ٣٦٧.

في كنف الخفض والدعة »، وقولي: «إقبال الحبيب مع إدبار الرقيب» وقولي: «الخصب بعد عموم الجدب» وما بعده إلى آخر الفصول مبالغات[١] ويضرب أمثلة أخرى على الكناية والتعريض والعكس الذي يسميه بعضهم التبديل. كما يضرب امثلة على التذييل وينقل قول بعض البلغاء: للبلاغة ثلاثة مواضع: الإشارة ، والتذييل والمساواة[٢] ويعرف التذييل ويذكر أنه ضد الإشارة والتعريض ومثاله من القرآن بقوله تعالى: ﴿ بما كفروا وهل نجازي إلا الكفور ﴾ ويضرب أمثلة أخرى من النثر كما يضرب أمثلة على الإيغال والتوشيح[٣].

وعندما يضرب أبو هلال مثالاً على رد الأعجاز على الصدور يضرب مثالاً من قوله تعالى: ﴿ جزاء سيئة سيئة مثلها ﴾ ومن النثر ما كتبه بعض الكتاب على خلاف رد الأعجاز على الصدور: «من اقترف ذنباً قاصداً، أو اكتسب جُرما قاصراً لزمه ما جناه، وحاق به ما توخاه. والأحسن أن يقول: لزمه ما اقترف، وحاق به ما اكتسب» يقول أبو هلال: «وهذا يدلك على أن لرد الأعجاز على الصدور موقعاً جليلاً من البلاغة وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً[٤] ثم يضرب أمثلة على التتميم والاعتراض.

وحول تجاهل العارف ومزج الشك باليقين – إخراج ما يعرف صحته مُخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً – ويضرب على ذلك مثالاً مما كتبه شخصياً إلى بعض الكتاب: «سمعت بورود كتابك، فاستفزني الفرح قبل رؤيته، و هزَّ عطفي المرح أمام مشاهدته، فما أدري أسمعت بورود كتاب أم ظفرت برجوع شباب؟»،

---

(١) كتاب الصناعتين: ٣٦٦ .

(٢) ذاته: ٣٧٣ .

(٣) ذاته: ٣٧٤ – ٣٨٢ .

(٤) ذاته: ٣٨٥ .

ولم أدر ما رأيت: أخط مسطور أم روض ممطور، وكلام منثور؟ أم وشي منشور؟ ولم أدر ما أبصرت في أثنائه: أبيات شعرأم عقود در؟ ولم أدر ما حملته: أغيث حل بوادي ظمآن، أم غوث سيق إلى لهفان(١)».

ويضرب أمثلة على الاستطراد، والسلب والإيجاب، والمذهب الكلامي - الذي يجعله ابن المعتز الباب الخامس من البديع- والتشطير، والاستشهاد والاحتجاج والمضاعفة والتلطف دون أن يقف عند النصوص وقفات فنية تذكر(٢).

عندما يتناول أبو هلال مبادئ الكلام، ومقاطعه، والقول في حسن الخروج، و الفصل والوصل.. يوصي الكتاب بأن يحسنوا الابتداءات فإنهن دلائل البيان وهو لا يعطي أمثلة من النثر بل يورد قولاً عن عبد الحميد الكاتب أنه كان لا يبتدئ بلولا ولا أن(٣).

وأما فضل الابتداء الحسن كما يرى أبو هلال- أنه أدعى إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام ويضرب أمثلة علي ذلك افتتاح السور القرآنية بالحروف مثل ألم، وحم، وطسم، يقول «ولهذا جعل أكثر الابتداءات بالحمد لله، لأن النفوس تتشوق للثناء على الله فهو داعية إلى الاستماع، و قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «كل كلام لم يبدأ بحمد الله تعالى فهو أبتر»(٤) وهذا أصبح مقياساً للخطب وجودتها منذ عهد الرسولﷺ ، ويؤكده أبو هلال في كتابه الذي ينصب فيه نفسه معلماً للصناعتين.

وفي ذكر المقاطع والقول في الفصل والوصل يبدأ أبو هلال الحديث بذكر أقوال

---

(١) كتاب الصناعتين: ٣٩٦.
(٢) ينظر: ٤٠٠ وما بعدها.
(٣) ذاته: ٤٣٧.
(٤) ذاته: ٢٣٧.

القدماء: قيل للفارسي: ما البلاغة؟ فقال: معرفة الرجل الفصل من الوصل»[١] ثم يذكر أقوالاً أخرى في فضل معرفة الفصل من الوصل ويضرب أمثلة من النثر منها: يقول أبو العباس السفاح لكاتبه: قف عند مقاطع الكلام،و حدوده وإياك أن تخلط المرعي بالمهمل. ومن حلية البلاغة: المعرفة بمواضع الفصل والوصل» بقول الأحنف ابن قيس: «ما رأيت رجلاً تكلم فأحسن الوقوف عند مقاطع الكلام، ولا عرف حدوده إلا عمرو بن العاص رضي الله عنه... كان إذا تكلم تفقد مقاطع الكلام، وأعطى حق المقام وغاص في استخراج المعنى بألطف مخرج، حتى كان يقف عند المقطع وقوفاً يحول بينه، وبين تبعيته من الألفاظ»[٢] ويضرب أبو هلال مثالاً على ذلك قول عبد الصمد بن الفضل الرقاشي أبو العباس في وصف شيخ يتكئ على عصا، فحمد الله عز وجل، وأثنى عليه، ثم ذكر السماء، فقال: رفعها الله بغير عمد، وجعل فيها نجومَ رجم.. وأنزل منها ماء مباركاً.. وجعل من يُبسها العصا، ثم أقبل على الشيخ، فقال: وكان هذا نطفة في صلب أبيه، ثم صار علقة حين خرج منه، ثم مضغة ثم لحماً وعظماً، فصار جنيناً أوجده الله بعد عدم، وأنشأه مريداً، ووفقه مكتهلاً، ونقصه شيخاً حتى صار إلى هذه الحال من الكبر، فاحتاج في آخر حالاته إلى هذه العصا، فتبارك المدبر للعباد «ويورد أبو هلال تعليق» شبيب على هذا الكلام: «فما سمعت كلاماً على يديه احسن منه[٣] ويورد أبو هلال قول المأمون: «ما أتفحص من رجل شيئاً كتفحصي عن الفصل والوصل في كتابه والتخلص من المحلول إلى المعقود، وشحذ الفكرة،وإجالتها في لطف التخلص من المعقود إلى المحلول» ، ويعرف أبو هلال المعقود والمحلول بقوله:

---

(١) ذاته: ٤٣٨.

(٢) ذاته: ٤٣٨.

(٣) كتاب الصناعتين: ٤٣٩.

«إن المعقود والمحلول ها هنا هو أنك إذا ابتدأت مخاطبة ، ثم لم تنته إلى موضع التخلص مما عقدت عليه كلامك سمي الكلام معقوداً، وإذا شرحت المستور وأنبت عن الغرض المنزوع إليه سمي الكلام محلولاً(١). وقبل ذلك ما كتب بعضهم «وجرى لك من ذكر ما خصّك الله به، وأفردك بفضيلته من شرف النفس والقدرة، وبعد الهمة والذكر، وكمال الاداة والآلة والتمهد في السياسة ، والايالة، وحياطة أهل الدين والأدب، وإنجاد عظيم الحق بضعيف السبب ، ما لا يزال يجري مثله عند كل ذكر يتخذ ذلك، وحديث يؤثر عنك(٢) يقول أبو هلال «فالكلام من أول الفصل إلى آخر قوله الضعيف السبب ، معقود فلما اتصل بما بعده صار محلولاً(٣) ثم يورد قول بعضهم: «انظر سددك الله، ألا تدعوك مقدرتك على الكلام إلى إطالة المعقود ، فإن ذلك فساد ما أكننته في صدرك ، وأوردت تضمينه كتابك. واعلم أن إطالة المعقود يورث نسيان ما عقدت عليه كلامك، وأرهفت به فكرتك(٤) وقول بعضهم: «ليس يحمد من القائل ان يعمي معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أول ابتدائه، حتى ينتهي الى آخره، بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على حاجته معين لمغزاه ومقصده..(٥).

وبعد هذا التطواف في مختارات أبي هلال الشعرية والنثرية ، فإنني أسجل الملاحظات التالية:

١- يتسم أدب أبي هلال بنضوج العقلية التي وعت حضارة عصره فهو أنموذج على نثر الطبقة العالية الذي يراوح بين السجع والترسل، وإذا تتبعنا نثره الأدبي

(١) ذاته: ٤٤١.

(٢) ذاته والصفحة ذاتها.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) كتاب الصناعتين: ٤٤٢.

(٥) ذاته: ٤٤٢.

الذي ورد منه في « الصناعتين » قطعتان، فإننا نلاحظ عمق الفكرة، ورقة المعنى، وسحر الأسلوب، وترف التعبير.

أما نثره العلمي الذي الف فيه كتاب الصناعتين: فيتسم بالتعبير عن الحقائق بوضوح ولغة سهلة. من ذلك قوله: « أجناس الكلام المنظومة ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر. وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب، وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحاً..و يعلق بعض الدارسين: « ولا يستطيع وضع لغة التأليف في مثل هذه السهولة وهذه الدقة إلاّ الكتاب المتفوقون(١).

ومن سمات أسلوبه أيضاً: الاستقصاء الذي نجده في نقده للشعر والنثر على حد سواء؟ عندما يريد أن يضرب مثلاً على قضية ما يتتبعها من شعر الجاهلية، والأسلاميين ويضرب أمثلة على النثر من القرآن الكريم، والحديث الشريف، وأقوال الجاهليين والإسلاميين من كتاب وخطباء.

٢- ومما يؤاخذ عليه أبو هلال في نقده على ما يختار من الشعر والنثر إهماله لأسماء الكتاب والشعراء في كثير من الشواهد كأن يقول: « كتب بعضهم ».قال الشاعر، و « قال الآخر » ، كل ذلك من غير تعيين، وهذا الاهمال لأسماء الكتاب والشعراء - وإن كان أبو هلال لا ينفرد به، الا انه عيبٌ بيّنٌ، إذ يحرم الدارس من تتبع الأدب وسماته عبر مراحله التاريخية من حيث المعاني والألفاظ والأساليب والدلالات(٢).

٣- يحمل كتابُ الصناعتين كماً كبيراً من الشعر والنثر مما يدفعنا إلى القول: إن كتاب الصناعتين ليس كتاباً في النقد وحسب وإنما هو كتاب أدب لا يكاد يدانيه في ذلك كتاب مما قد ألف في هذا القرن، فهو ينتقل من رسالة أنيقة إلى حكمة

---

(١) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع ٢:١٢٢.

(٢) زكي مبارك، المصدر السابق: ٢، ١٢٨.

بليغة من بيت جيد إلى قطعة مختارة، وكل ذلك من طريف النثر، وبديع الشعر، الأمر الذي يعكس ذائقة رفيعة واختياراً موفقاً ، وهذا الكم من الشعر ، والنثر يجعل الاستطراد سمة ومنهجاً في «الصناعتين» كما هو سمة من سمات كتاب «البيان والتبين»، ويعلق بعض الدارسين، «وهو منهج جميل كان يريد به القدماء نشر المعارف الأدبية أو ما يسمى اليوم بالثقافة العامة[١].

٤- والملاحظ أيضاً في مجال الشعر والنثر أن أبا هلال - ومن سبقه من النقاد ينظرون إلى البيت على أنه وحده القصيدة، وقد مر في صفحات سابقة أن أبا هلال يعيب التضمين، ويفضل أن يتم المعنى في بيت واحد لا يتعداه إلى اثنين، ولعله من الأفضل أن ينظر إلى وحده الغرض الذي قيل من أجله الكلام. وهذا يجعل النقد أوسع أفقاً، ويجعل من المعاني الجزئية وحدات تتكون فيها الرسالة أو الخطبة أو القصيدة كما ينظم العقد من حبات الجمان»[٢].

وبعد:

فإن الصناعتين يشتمل على نفحات الأدب الجميل -وان لم تكن في معظمها من انشاء أبي هلال وقد جمع هذا الكتاب بين دفتيه من المسائل المتصلة بنقد الشعر والنثر الكثير. وهذا يؤكد ما يراه بعض الدارسين ان نقد الأدباء جاء في عمومه أكثر شمولاً من نقد غيرهم، وبالتالي فقد كان نقدهم أقرب إلى الظاهرة الأدبية من غيره[٣].

---

(١) زكي مبارك، ذاته: ٢: ١٢٧.

(٢) ذاته: ٢: ١٣٣.

(٣) ذاته: ٢: ١٢٨.

الفصل الخامس

أثر أبي هلال العسكري في كتب النقد والبلاغة العربية من بعده

كان لآراء أبي هلال صدى واضح فيمن جاء بعده، سواء في العصور الوسطى آم في العصور الحديثة. وستكون خطتي في هذا الفصل أن آخذ قضية تناولها أبو هلال كاللفظ والمعنى مثلاً، ثم أتلمس صدى هذه النظرية عند النقاد يستوي في ذلك من وافقه أو خالفه في رأيه.

الملاحظ أن هذه القضايا متداخلة، إذ نلحظ مثلا -أن قضية اللفظ والمعنى يتصل بها الحديث عن الإعجاز والسّرقات توخياً لاستقصاء النظرية النقدية عند أبي هلال وبالتالي النظرية النقدية عند العرب. وقد انتقيت في هذا الفصل عشر قضايا نقدية هي:

١-اللفظ والمعنى.

٢-الإعجاز.

٣-الأسلوب.

٤-البلاغة والفصاحة والبديع. .

٥-السرقات الأدبية.

٦-فن الشعر.

٧-الخيال والتشبيه.

٨-الصدق والكذب الفني.

٩-ثقافة الشاعر والكاتب والناقد.

١٠-أبو تمام والبحتري والمتنبي.

«اقول انتقيت هذه القضايا» لإيماني انها محاور توقف عندها أبو هلال، ومن سبقه، ومن تبعه من النقاد، وليس يمنع من وجود قضايا أخرى، وإذا كنت قد غضضت الطرف عن مثل هذه القضايا، فإمّا لأنها أقل أهمية، وإمّا لأنها لا بّد تندرج تحت واحدة من هذه القضايا الكبيرة.

١ـ اللفظ والمعنى:

كان لأهمية اللفظ والمعنى أن استمرت لقرون لاحقة، فقد عدّها المرزوقي(١) (ت ٤٢١) أحد أعمدة الشعر، إذ يقول في التعريف عمود الشعر: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف... والمقارنة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما- فهذه سبعة أبواب وهي عمود الشعر، ولكل منها معيار»(٢).

أما ابن رشيق(٣) فيتناول هذه القضية إذ يوضح العلاقة بين اللفظ والمعنى بكلام يشبه رأي أبي هلال يقول: «إذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ، كان نقضاً للشعر وهجنه عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح.

وكذلك إن ضعف المعنى، واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أو فر حظ،

---

(١) هو الإمام أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، كان حائكاً من أهل أصفهان، برع في مجال الأدب وأصبح معلماً لأولاد بني بويه، قرأ كتاب سيبويه، له شرح الحماسة لأبي تمام، وشرح المفضليات «للمفضل الضبي، وغريب القرآن.. إلخ، أخباره في دمية القصر: ١٠٨، معجم الأدباء ٥: ٣٤ - ٣٥، بغية الوعاة: ١٥٩ الأعلام للزركلي ١: ٢.

(٢) أبو علي احمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة (المقدمة) تحقيق أحمد أمين، عبد السلام هارون (القاهرة، ١٩٦١): ١: ١٦-١٨.

(٣) هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ولد بالمسيلة وقتل بالمحمدية سنة ٣٩٠هـ، كان يحترف الصياغة وقرأ الأدب وارتحل إلى القـ يروان وعمره ست عشرة سنة، وقال الشعر حتى علا شأنه اتصل بصاحب القيروان المعز بن باديس الصنهاجي ومدحه فألحقه ابن باديس بديوانه، وعندما نزل عرب هلال على القيروان ارتحل ابن رشيق إلى صقلية وظل فيها إلى أن مات سنة ٤٥٦هـ أما أهم مصنفاته: قراضة الذهب في صناعة الأدب، وكتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده.

كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ولا نجد معنى يختلُّ إلاّ من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمتُ من إدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد، بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسنَ الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين إلا أنّه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له لأننا لا نجد روحا في غير جسم البتة»(١).

يقسم ابن الرشيق الشعراء الى أبعة اتجاهات:

١- قوم يذهبون الى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنّع، ويضرب بشاراً مثالاً.

٢- آخرون أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر ويضرب مثالاً أبا القاسم بن هانئ.

٣- فريق يميل إلى سهولة اللفظ واللين المفرط كأبي العتاهية والعباس بن الأحنف.

٤- فريق رابع يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنه اللفظ وقبحه، وخشونته كابن الرومي وأبي الطيب(٢).

أما ابن سنان الخفاجي(٣) ت(٤٦٦هـ) فقد عاب الذين يكثرون من الوحشي والغريب في كلامهم ووضع شروطاً خاصة للفظ المفرد(٤).

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٨: ١٢٤.

(٢) العمدة: ١٢٤.

(٣) هو أبومحمد عبد الله بن محمد سعيد بن سنان الخفاجي، تلميذ أبي العلاء المعري، أصبح والياً على قلعة المزار لرشيد الدولة محمد المرداسي لكن ابن سنان ثار عليه فقتله المرداسي بالسم سنة ٤٦٦، كان أديباً بارعاً وشاعراً رقيقاً له كتاب سر الفصاحة، ترجمته في فوات الوفيات ١ :٢٩٨ - ٣٣٠، الأعلام للزركلي ٤ :٢٦٦.

(٤) سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي (طبعة صبيح ١٣٨٥) (١٩٦٩): ٦٠.

ويضرب ابن سنان أمثلة ضربها أبو هلال من قبل منها قول أبي علقمة النحوي حين سقط من فوق دابته واجتمع عليه الناس: «ما لكم تكأكؤون عليّ تكأكوكم على ذي جنّة، افرنقعوا عني» فقد ضربه ابن سنان في معرض حديثه عن شروط اللفظة الفصيحة بألا تكون وعرة وحشية وهو رأي قال به أبو هلال من قبل ويعلق ابن سنان: «فإن «تتكأكؤون وافرنقعوا» وحشي بالإضافة إلى ما فيها من قبح التأليف»(١).

أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١) فقد بنى نظريته في النظم على أساس من نظرية أبي هلال -ومن قبله الجاحظ- في اللفظ والمعنى إذ يقول: «وسبيل الكلام هو سبيل الصياغة والتصوير فإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع عليه التصوير والصوّغ كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أنّ محالا إذ انت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع عليه العمل والصنع، كذلك محال إذا أنت تعرف، وكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أننا لو فضّلنا خاتماً على خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام»(٢).

فيجعل عبد القاهر الألفاظ أوعية للمعاني يقول: «أنها - أي الألفاظ- خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها»، ويقول: «وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك» ونراه يسخف القول بغلبة المعنى ويرى أن الذين ينصرون المعنى على اللفظ إنما ينكرون الإعجاز ويبطلون التحدي» يقول: «غلط من قوّم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية -إن هو أعطى - إلا ما فضل عن

---

(١) سر الفصاحة: ٥٧.

(٢) دلائل الاعجاز: تحقيق السيد محمد رشيد رضا (بيروت، ١٩٨١): ٢٥٥.

المعنى» وتخلص من ذلك إلى أن نظرية النظم قائمة على التلاحم بين اللفظ والمعنى.

لقد أشرت في صفحات سابقة من هذا البحث إلى تقسيم أبى هلال للمعاني وهي: مستقيم حسن نحو قولك: قد رأيتُ زيداً، ومنها ما هو مستقيم قبيح نحو قولك: قد زيدا رأيت، وإنما قبح لأنك أفسدت النظام بالتقديم والتأخير ومنها ما هو مستقيم النظم وهو كذب مثل قولك: حملتُ الجبل، وشربت ماء البحر»(١).

ويتضح من هذا التقسيم تنبه أبي هلال إلى مسألة النظم التي جاء بها عبد القاهر الجرجاني، وبنى عليها مسألة الإعجاز -كما أسلفت-.

إن إشارة أبي هلال إلى مثالين واضحين: «قد رأيت زيداً» قد زيداً رأيت» دعامة أساسية في مسألة النظم، ودلالةواضحة على أن المعنى واللفظ لا يُفصل بينهما إلا لغايات الدرس.

لقد توقف بعض المحدثين عند تقسيمات أبي هلال للمعاني قائلاً: «... منها ما هو مستقيم النظم وهو كذب مثل قولك حملتُ الجبل.. وأمثال ذلك من الكلام الرفيع الذي طغى خلال القرون الوسطى، وأين هذا من نقد الآمدي أو عبد العزيز الجرجاني اللذين تناولا ما قاله الشعراء فعلا بالدرس والنقد والموازنة دون أن يتسكعا هذا التسكع المنطقي السقيم»(٢).

ويجمل بنا أن نتوقف عند هذا الرأي ملياً لنرى ما فيه من الحيدة أو التجني:

بالإضافة إلى ما ذكرته في سطور سابقة من أن هذا التقسيم كان دعامة وأساساً لنظرية النظم بعد أبي هلال فإن الناقدين الكبيرين الآمدي والقاضي الجرجاني قد خصصا كتابيهما -الموازنة والوساطة- للنقد التطبيقي ولم يأت النقد النظري عندهما إلا في معرض حديثهما عن قضية في شعر الطائيين -البحتري وأبي تمام-

---

(١) كتاب الصناعتين: ٧٠.

(٢) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، «مطبعة دار نهضة مصر، بلا تاريخ» ٣١٧.

عند الآمدي والمتنبي عند القاضي الجرجاني وفي هذا ما يبرئ ساحة أبي هلال إذ خصص كتابه للنقد النظري والتطبيقي في مجالي الشعر والنثر منذ العصر الجاهلي حتى عصره وأحسبها حسنة في ميزان أبي هلال الذي تصدى لدراسة الشعر والنثر في مجال أوسع وأشمل مما فعل سلفيه وقد تناول أبو هلال بالدرس البيت والبيتين ومجموعة الأبيات بل القصائد -أحياناً- والرسالة والخطبة في مجال النثر وفي كل ذلك كان يصدر عن ذوق سليم صقلته الدربة وعمقته الثقافة كما وضحت في الباب السابق من هذا البحث - الذوق - من خلال المختارات الشعرية والنثرية عند أبي هلال - ولست اتوقف عند الفاظ «التسكع» والكلام «الرقيع» إذ أحسب أنها ليست من النقد في شيء.

وعن دور اللفظ يقول عبد القاهر: «ومما يشهد لذلك - يعني دور اللفظة في خدمة المعنى - أنك ترى الكلمة تردفك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر«[1] يؤكد ذلك ما نراه من واقع العملية الأدبية لذلك أننا في المواد العقلية كالفلسفة والمنطق لا يلزمنا أكثر من الوضوح والدقة ، ومقياسه الإفهام. أما الأدب فمادته العاطفة،و العقل، وبالتالي فإننا نحتاج إلى ما هو أكثر من الوضوح ، فاللغة القاموسية تعبر عن الفكر وليس العاطفة فإذا أردنا بعث العاطفة وتصوير الإحساس ، فعلينا أن نستعين برشاقة الكلمات ، وتأليفها وموسقاها ومواقعها في التراكيب ، ومعانيها المجازية ، لذلك لا يمكن أن يقبل الشعر، ومثله النثر الفني جميع الكلمات الاصطلاحية والعامية والمبتذلة[2].

---

(١) دلائل الاعجاز ٣٨ - ٣٩.

(٢) ينظر احمد الشايب، أصول النقد الادبي: ٢٥٦.

أشرت في صفحات سابقة أن النقاد القدماء يجعلون المعاني قسمين:

١-مشترك عام الشركة.

٢- خاص.

ويجعلها عبد القاهر الجرجاني:

١- معنى عقلي.

٢- معنى تخييلي.

يقول:

«واعلم أن ذلك الأول وهو المشترك العامي والظاهر الجلي والذي قلت إن التفاضل لا يدخلها، والتفاوت لا يصح فيه، إنما يكون كذلك منه ما كان صريحاً ظاهراً لا تلحقه صنعته، وساذجاً لم يعمل فيه نقش، فأما إذا ركب عليه معنى، و وصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح، فقد صار بما غُير من طريقته، واستأنف من صورته، واستُجد له من المعرض وكسي من ذلك المعرض داخلاً في قبيل الخاص الذي يملك بالفكرة والتعمل، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل»(١).

ومعنى ذلك أن الشركة في المعاني المجردة مشروعة والصياغة وحدها هي التي تخرج هذه المعاني من دائرة العموم إلى دائرة الخصوص وسأعود إلى هذه الفكرة عند حديثي عن السرقة.

في صفحات سابقة أشرت إلى أبيات توقف عندها أبو هلال -وقبله ابن قتيبة- ولم يريا فيه عميق معنى بل جمال لفظ وحسب ومطلعها:

---

(١) أسرار البلاغة تحقيق السيد رشيد رضا، راجعه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي (د. ت) ٢٩٥.

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالأركان من هو ماسح

لقد توقف عبد القاهر الجرجاني عند هذه الأبيات وقفة طويلة فأبدع إذ يقول: «ولما قضينا من منى كل حاجة.. فعبر عن قضاء المناسك باجمعها والخروج من فروضها وسنتها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو طريق العموم، ثم نبه بقوله ومسح بالأركان من هو ماسح «على طواف الوداع» الذي هو آخر الأمر ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر.

ثم قال: أخذنا بأطراف الاحديث بيننا، فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان، ثم دل بلفظه الأطراف على الصفة التي يختص بها الرفاق في الشعر، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث أو ما هو عادة المتطوفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفو س، وقوة النشاط، وفضل الإغباط كما توجبه ألفة الأصحاب وأنسه الأحباب، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب، وتنسَّمَ روائح الاحبة والأوطان، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان، ثم زان كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي، والتنبيه، فصرح أولا بما أومأ إليه الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل وأخبر بعد بسرعة السير،و وطأة الظهر، وإذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله، لأن الظهور إذا كانت مطيته ولان سيرها السير السهل السريع، فزاد ذلك في نشاط الركبان،و مع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيباً، ثم قال «بأعناق المطي» ولم يقل «بالمطي» لأن السرعة والبطء يظهر غالباً في أعناقها، ويبين أمرها من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها التي تستند إليها في الحركة وتتبعها في

الثقل والخفة، ويعبر عن المرح والنشاط إذا كان في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس ويدل عليها بشمائل مخصوصة في المقاديم»(١).

وهذا كله بالتأكيد لا تؤديه لفظة واحدة بل الفضل فيه إلى النسيج العام أو «الرصف» كما يسميه أبوهلال يقول: واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه، والحسن كالأجزاء من الصيغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنة حتى تستوفي القطعة»(٢) وفي العصر الحديث أخذ عليه بعض الدارسين -وعلى من فصل بين اللفظ والمعنى- مجافاته، ومجافاة هؤلاء للحركة العقلية التي يحس بها الأديب عند كتابته للنثر أو الشعر، ذلك الاديب لا يقف عند المعاني أولاً ثم يختار لها الألفاظ اذ إن التفكير في اللفظ والمعنى تفكير جملي يفكر فيه الأديب مرة واحدة، وبحركة عقلية واحدة، فعندما تترتب المعاني في الذهن ترتيباً منطقياً، تتحدر على اللسان بألفاظها الملائمة لها خطابة،و انحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعراً(٣) إن قضية اللفظ والمعنى امتدت إلى النقاد الأجانب فيرى (بلاكمير) أن من الضروري أن يركز الناقد اقصى انتباهه على العمل الذي تمارسه اللفاظ وحركات الألفاظ - وأنا أعني بالحركات جميع الأساليب التكتيكية للأديب -بعضها على البعض(٤) وليس من الضروري أن يكون التحليل لفظاً فحسب» فمن حيث الألفاظ يكون الناقد شارحاً للمعاني(٥) فلا بد أن يوضح

---

(١) أسرار البلاغة: ١٦، ١٧.

(٢) دلائل الاعجاز: ١٢٤.

(٣) ابراهيم سلامة: بلاغة ارسطو بين العرب واليونان «القاهرة، ١٩٥٢»: ١٥١.

(٤) جيروم ستو لنتيز، النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا ط٢، مصر، ١٩٨١: ٧٣٣.

(٥) النقد الفني: ٧٣٣ عن ويميرات وبيردسلي (المغالطة الوجدانية): ٤٨.

المعنى الحرفي، ولكن الأهم من ذلك أن يتتبع الفروق الدقيقة في المعنى، والإيحاءات التي اكتسبتها الألفاظ، إما في الاتصال العادي، وإما في أنواع خاصة من الحديث.

قلت« وليس من الضروري أن يكون التحليل لفظياً فحسب » إذ أنه قد يؤدي إلى مناقشة الرمزية الحضارية وغيرها من العلاقات السياقية للألفاظ، وأما « الحركات » فهي الوزن والإيقاع، والمجاز و « اللهجة التعبيرية »، والاستعارة والمفارق... الخ وأخيراً فان « العمل الذي تمارسه... بعضها على بعض » يقصد به تلك المعاني الفنية الخفية التي تكتسبها الألفاظ في علامتها المتبادلة بعضها مع البعض »[1].

لقد كان أبو هلال من الأوائل الذين أكثروا من تتبع المعاني وبذلك يكون قد تبع حسه الفني، وذوقه الأدبي فجاءت أحكامه فنية خالصة، أفاد منها دارسو البلاغة والنقد بعده.

٢- الإعجاز:

كان للقرآن الكريم -كتاب العربية- أثر كبير في تربية الذوق الأدبي والنقدي ولا غرو في ذلك، فهو المعجز المتعبد بتلاوته.

إنه مما يسترعي الانتباه كثرة الاستشهاد بالقرآن الكريم عند أبي هلال الذي يرى أن جلال الربوبية وروعتها وراء إعجاز القرآن فتحس وأنت تقرأ الآيات أن هناك مقاماً عالياً، ومثل هذا يتجلى في قوله تعالى ﴿وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي﴾[2] ويرى أبو هلال أن هذا المثال يتضمن دلائل القدرة مع الفصاحة[3].

أخذ عبد القاهر الجرجاني هذه الآيات وجعلها أنموذجاً يطبق عليه نظريته في

---

(١) النقد الأدبي: ٧٣.

(٢) هود: ٤٤.

(٣) كتاب الصناعتين: ٣٩.

النظم وهي واحدة من النماذج التي أخذها الدارسون عن أبي هلال وليس صحيحاً ما يراه بعض النقاد المحدثين من أن أبا هلال لم يبحث في «الصناعتين» شيئاً ذا بال في إعجاز القرآن والحقيقة أن هذا الفيض من آي القرآن الكريم عند أبي هلال كان بداية لا يستهان بها أفاد منها الدارسون بعده كالباقلاني (ت ٤٠٣هـ) في إعجاز القرآن ثم ابن سنان الخفاجي في «سر الفصاحة» وابن ناقيا البغدادي (٤٨٠هـ)[١] في تشبيهات القرآن، وضياء الدين ابن الأثير في «المثل السائر».

ويتوقف ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) عند مسألة الإعجاز. ونرى أنَّ ما فعله أبو هلال العسكري في القرن الرابع، قام بمثله ابن سنان في القرن الخامس، في كتابه «سر الفصاحة» إذ يرى أن معرفةا لفصاحة تفيد في أمرين: أولهما العلوم الأدبية إذ يعرف بها نظم الكلام، وفي العلوم الشرعية، ذلك أن القرآن هو المعجز الدال على نبوة محمد ﷺ سواء أكان القرآن معجزاً لأنه خرق العادة بفصاحته أم معجزاً على مذهب القائلين بالصرفة وفي الحالتين لا غنى عن دراسة الفصاحة، وبيان ماهيتها، ولذلك كان ابن سنان يبحث في أصوات اللغة وفي مدى فصاحة المفرد والمركب وفي بلاغة الكلام.

وعوداً إلى عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فقد كان يؤلف كتابه الذي قرر فيه أن إعجاز القرآن بنظمه، وألف في ذلك كتابه «دلائل الإعجاز» وطريق الوصول إلى فهم الإعجاز هو البلاغة والفصاحة ويرى عبد القاهر أن الذين درسوا البلاغة والفصاحة قد وقفوا دون الغاية ولم يسلكوا منهجاً علمياً دقيقاً، ولعل المنهج الذي

---

(١) هو أبو القاسم عبد الله بن الحسن بن ناقيا بن داود المعروف بالبندار الشاعر البغدادي ولد عام ٤١٠هـ، اخذ العلم عن أبيه وعن جماعة منهم أبو القاسم علي بن محمد التنوخي، وعبد الرحمن بن عبيد المخزومي، كان واسع الثقافة كثير الاطلاع على عدد من فنون المعرفة في الدين والفلسفة واللغة والأدب، وكان أديباً وشاعرا له «الجمال في تشبيهات القرآن، شرح كتاب الفصيح (لثعلب)، قلم الكتاب، مختصر كتاب الأغاني (لأبي الفرج الأصفهاني) ت ٤٨٥هـ.

يقصده هوالمنهج التطبيقي الذي يقوم على تحليل الآيات تحليلاً فنياً لتخلص في النهاية إلى أن بلاغة القرآن ترجع إلى نظمه وفي كتابه «أسرار البلاغة» يرى فيه أن جمال الكلام يرجع إلى مبلغ تأثيره في النفوس.

إن جهود أبي هلال كانت معيناً ينهل منه اللاحقون فبعد عبد القاهر وكتابيه في الإعجاز جاء الزمخشري صاحب «الكشاف عن حقوق التنزيل» الذي فسر القرآن الكريم على أصول بيانية الأمر الذي يكشف آفاقاً جديدة في التعبير القرآني.

أما في الدراسات البلاغية المتأخرة فقد شملت علوم البلاغة الثلاثة وهي المعاني والبيان والبديع.

أما الدراسات القرآنية فكان هدفها في البداية خدمة الأهداف اللغوية التي من شأنها أن تفسر أحكام الدين الجديد بيد أن أول بحث في المجاز هو «مجاز القرآن» لأبي عبيدة (ت ١٨٨هـ) ولفظ مجاز عند أبي عبيدة كان يعني الخروج عن حدود التعبير العادي إلى طريق آخر من التعبير فيه فضل تأنق، ولكن المجاز كان في نطاق ضيق. وكان لقيمة كتاب أبي عبيدة أن الأمثلة التي تعرض لها بقيت متداولة في الدراسات اللغوية والقرآنية والشعرية بعده. وبهذا المعنى يكون القرآن أول موجه للنقد وإن كان علماء عصره -عصر أبي عبيدة- قد اعترضوا على الكتاب وقاوموا اتجاهه.

أما الدراسات التي جاءت بعده فقد توسع أصحابها في المجاز مثل دراسة الجاحظ في «نظم القرآن» ودراسة ابن قتيبة في «مشكل القرآن».

وليس يهمنا ما اشتملت عليه هذه الكتب من مباحث ولكن المهم أن نشير الى أن هذه الدراسات قد أثرت في الشعر واللغة، فخضعت الدراسات النقدية للمنهج مقابلاً لمذهب البلاغيين وأصحاب البديع، وأخذ به جماعة من كبار النقاد في القرآن كالباقلاني وفي الشعر كالآمدي والقاضي الجرجاني(١).

---

(١) محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي: ٣٦٠ وما بعدها.

ثم دخلت هذه الدراسات في مرحلة أخرى هي إعجاز القرآن وعلوم البديع والبلاغة، وبطبيعة الحال كان للقران أثر كبير في إثارة بعض المسائل الفنية في مجال الأسلوب، الأمر الذي كان مفتاحاً لحل لغز الإعجاز وكانت النتائج التي توصل إليها الدارسون قد خدمت الأدب والنقد معاً(١).

ومن الذين تناولوا مسألة الإعجاز حازم القرطاجني (ت ٦٨٥هـ) وذلك في معرض حديثه عن الصدق والكذب الفني فهاجم المتكلمين الذين ظنوا أن الشعر لا يكون إلا كذباً، ورأى أن محاولتهم هذه ما هي إلا ضرورة لجأوا إليها ليعالجوا موضوع إعجاز القرآن، ولكنهم دخلوا في الوهم ويرى «أن أفضل الشعر ما صدق واشتهر، فأحسن الألفاظ ما عذب ولم يبذل الاستعمال»(٢).

أما لماذا يرى حازم أن جماعة المتكلمين قد دخلوا في الوهم فذلك لأنهم اضطروا إلى شيء من علم البلاغة والفصاحة ليعالجوا به موضوع الإعجاز(٣) وواضح من رأيه هذا أنه يخالف الجاحظ وأبا هلال في هذه المسألة.

وقد تناول قضية الإعجاز بعض المحدثين من الأجانب مثل «كليمنت هوارث» الذي يرى أن قوة التعبير لا يمكن بيانها لأنه لا يمكن ترجمتها إلى لغتهم وذلك لأن الترجمة تضطرهم الى تحليل التعبير إلى المعاني التي قصدت إليها وذلك في معرض حديثه عن لغة القرآن(٤) أما «نولدكه» فيرى أن أسلوب القرآن «نصف شعري» ذلك أن له نسقاً مستقلاً خاصاً فيه العاطفة وفيه القوة ا لفنية التي ترجع إلى ما فيه من قوة بلاغية ومن ثم إلى ما فيه من خصائص شعرية ويقصد «نولدكه»

(١) محمد زغلول سلام، السابق: ٣٦١.
(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق محمد الحبيب خوجة (تونس، ١٩٦٦): ٦٢.
(٣) ذاته والصفحة ذاتها.
(٤) أثر القرآن: ٣٦٢.

بالخصائص الشعرية للقرآن الذي يلتزم الفاصلة القرآنية وليس الوزن والقافية المعروفين في الشعر،ويرى أن للقرآن قيمة فنية وجمالية، وأثراً رائعاً عند العرب وعند غيرهم ممن لا يؤمنون، به يقصد غير المسلمين[1].

من ذلك نخلص إلى أن أبا هلال قد تأثر بمن سبقه وأثر بمن لحقه وكان لآرائه صدى عندهم، الأمر الذي أرسى قواعد «نظرية النظم» عند عبد القاهر الجرجاني تلك النظرية التي أجابت عن أسئلة كبيرة متعلقة بالظاهرة القرآنية ومسألة الإعجاز.

٣- الأسلوب:

يكثر الحديث اليوم عن الأسلوب والأسلوبية وعن جدلية النقد والأسلوبية وهل بإمكانها أن تحل محل النقد، وبقيت القضية بين أخذ ورد فريق يرى فيها بديلاً عن النقد الأدبي وفريق يرى أنها لم تستوف جوانب الظاهرة الأدبية وفريق ثالث يجد أن النقد الأسلوبي يمكنه أن يستوفي كل جوانب العمل الأدبي وأن علم الأسلوب والنقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان[2].

لقد تناول أبو هلال الأسلوب من خلال حديثه عن «الرصف» والشروط اللازمة له حتى يكون جيدا كما تناول الأسباب التي تجعل الرصف رديئاً.

ولدى حديثه عن تمام حسن الرصف يرى أبو هلال أن القضية أبعد من استقامة الألفاظ وصحة المعاني إذ لا بد من السلاسة والسهولة. أو الطلاوة والماء كما يعتبر أبو هلال أول من ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعاني إذ تناول قضية المقام والمقال وتناول الإيجاز والإطناب والمساواة، وتواؤم الألفاظ، وتوخي الصدق، وتحري الحق، واستخدام المطيع من القوافي وتجنب ارتكاب الضرورات، بل إن أبا هلال قد تنبه إلى الربط بين «الجنس الأدبي والأسلوب الملائم له وذلك لدى حديثه عن

---

(١) أثر القرآن: ٣٦٣.

(٢) شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب (الرياض، ١٩٨٢) : ٤٠.

الرسائل والخطب، والأغراض الشعرية كما مر في باب الذوق».

بعد أبي هلال توقف ابن رشيق عند قضية الأسلوب إذ يرى أن الأسلوب هو الصياغة اللفظية -وهو في رأيه هذا يشايع أبا هلال يقول ابن رشيق: «قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخرج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً احداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان، وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ،و خفّ محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحلي في فم سامعه، فإذا كان متنافراً متبايناً عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجّته المسامع، فلم يستقر منها منه شيء»(١).

أما عبد القاهر الجرجاني فإن كتابه «دلائل الإعجاز» بداية للانطلاق نحو نظرية لغوية لدراسة النص الأدبي من داخل نظرية تعتمد على التركيب اللغوي الذي يتصل باللفظ المنطوق، والكلام النفسي، إذ الجمال ليس مرتبطاً باللفظ وحده، أو المعنى وحده، فليس علم المعاني - في البلاغة- إلا جانباً من جوانب علاقة الأسلوب بالمعنى، ذلك أنه يختص بتراكيب الكلام من مسند، ومسند إليه، وإنشاء وخبر،وعلم المعاني، يتصل بالنحو واللغة، لا سيما في المجال الإخباري، ويرفض عبد القاهر بل يرى أن من القصور أن يحصر مجال الإبداع في علم اللغة يقول: «إنك لن ترى نوعاً من العلم قد لقي من الضيم ما لقيه ومني من الحيف بما مني به، ودخل على الناس الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه، فقد سبقت إليه نفوسهم اعتقادات فاسدة، وظنون ردية، وركبهم فيه جهل عظيم، وخطأ فاحش، ترى كثيراً منهم لا يرى له معنى أكثر مما يري للإشارة بالرأس والعين،... يقول إنما هو خبر واستخبار، وأمرٌ ونهي، ولكل من ذلك لفظٌ قد

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١٧١، ١٧٢.

وضع له وجعل دليلاً عليه، فكل من عرف أوضاع لغة من اللغات عربية كانت أو فارسية، عرف المغزى من ذلك، ثم ساعده اللسان على النطق بها، وعلى تأدية أجراسها، وحروفها، فهو بين في تلك اللغة كامل الاداة، بالغ في البيان، الذي لا مزيد عليه، فتنة إلى الغاية التي لا مذهب بعدها.. لا يلحن فيرفع في موضع النصب، أو يخطئ فيجيء بالفظة على غير ما هي عليه في الوضع اللغوي، وعلى خلاف ما ثبتت به الرواية من العرب، وجملة الأمر أنه لا يرى النقص يدخل على صاحبه في ذلك، إلا من جهة نقصه، في علم اللغة. لا يعلم أن ها هنا دقائق وأسراراً طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص ومعان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ودلوا عليها، وكشف لهم عنها، و رفعت الحجب بينهم وبينها[١].

ونرى هنا مستويين من الكلام الأول إخباري يستعين بأدوات اللغة لاستخراج الجانب الفكري، والآخر ابداعي يستعين بهذه الأدوات نفسها لاستخراج الجانب الجمالي[٢].

أما حازم القطرطاجني فقد أفاد من نظرية أرسطوا في الأسلوب ونظرية عبد القاهرفي النظم فهو يربط الأسلوب تارة بالناحية المعنوية وتارة بالجنس الأدبي وتارة بالفصاحة والبلاغة[٣]. وهي مسائل توقف عندها أبو هلال كثيراً لمدى حديثه عن اللفظ والمعنى والرسائل والخطب مثلاً[٤].

يقول حازم «فأما الجد فهو مذهب من الكلام، تصدر الأقاويل فيه عن مروءة

---

(١) دلائل الاعجاز: ٥٤، ٥٥.

(٢) محمد عبد المطلب / البلاغة والأسلوبية، (مصر ١٩٨٤،) : ١٩٤.

(٣) شكري عيّاد، كتاب ارسطو طاليس في الشعر، القاهرة، ١٩٦٧ : ٢٧٦، ٢٧٧.

(٤) كتاب الصناعتين : ١٦١ وما بعدها.

وعقل بنزاع المهمة والهوى إلى ذلك وأما طريقة الهزل فإنها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل منه عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك »[١].

فحازم هنا يتناول الأسلوب وخلال الجنس الادبي –الهزل والجد – أو التراجيديا والكوميديا بمصطلحات المحدثين.

استند ابن خلدون إلى كثير مما قاله « حازم القرطاجني » عندما تناول موضوع الرصف الذي أرسى أبول هلال كثيراً من دعائمه يقول ابن خلدون: « ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة – صناعة الشعر – وما يريدون بها في أطلاقهم، فأعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج منه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفته الإعراب ولا باعتبار إفادته كما ل المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنظمة عليه باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصور ينزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيرصها فيه رصاً كما يفعله البنّاء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية لمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، لكن من الكلام أساليب تختص به،و توجد فيه على أنحاء مختلفة... »[٢].

والملاحظ هنا أن ابن خلدون قد بنى نظريته في الأسلوب على الترتيب اللغوي، وربط الفن بالنوع الأدبي، ويستخلص من كلام آخر لابن خلدون أنه يوضح مفهوم

---

(١) منهاج البلغاء : ٣٢٧ ينظر ايضاً : ١٢٧.

(٢) مقدمة ابن خلدون، (بيروت ، بلا تاريخ) : ٤٧٤.

الأسلوب من خلال الشعر والنثر معتمداً في ذلك على خصائص كل نوع من حيث التشكيل اللغوي، والبناء والعروض والمخاطِب والمخاطَب ومقتضى الحال[1].

وفي العصر الحديث يطالعنا الزيات[2] بتعريف الأسلوب بأنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام[3] ويبدو التأثر هنا واضحاً بعبد القاهر وذلك عند كلامه حول النظم وتركيب الكلام.

أما الشكل والمضمون فقضيته أثارها الزيات يقول: «فلو غيرنا في الصورة تغيرت الفكرة،وإذا غيرنا في الفكرة تغيرت الصورة، فقولنا، أعنيك غير قولنا: إياك أعني،وقولنا: كل ذلك لم يكن، غير قولنا: لم يكن كل ذلك[4] ويقول في موضع آخر فترتيب الألفاظ في النطق يكون بترتيب المعاني في الذهن، وإن مزية الألفاظ ليست في سماعها بالأذن بل حيث ننظر بالقلب، ونستعين بالفكرة»[5].

فهذا كلام قال به عبد القاهر حول ترتيب الألفاظ على المعاني في النفس.

ويجعل الزيات للأسلوب ثلاث صفات لتحقيق البلاغة هي:

١- الأصالة.

٢- الوجازة.

٣- التلاؤم[6].

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ٤٧٠.

(٢) هو احمد حسن الزيات ولد سنة ١٨٦م وتعلم بالازهر، ثم عمل بالتدريس،وأجاد الفرنسية ثم التحق بالحقوق، وحصل على إجازتها من باريس، أنشأ مجلة الرسالة، وانتخب عضواً بمجمع اللغة العربية، ورأس مجلة الأزهر، من أهم مؤلفاته: وحي الرسالة في أصول الأدب، دفاع عن البلاغة، تاريخ الادب العربي، كما ترجم الام فارتر، توفي عام ١٩٦٨م.

(٣) دفاع عن البلاغة، عالم الكتب ط ٢ ١٩٦٧، ٦٨.

(٤) السابق.

(٥) ذاته: ٧٥.

(٦) ذاته: ٩٥ وما بعدها.

وإذ يتناول الزيات الأسلوب فإنه يقيم دراسته على عناصر ثلاثة: المبدع والمتلقي والأسلوب، فالأساليب تختلف باختلاف الذهن والثقافة والنوع والغرض والحال والشخص الذي يتحدث بأسلوب القصة غير أسلوب الرواية،وأسلوب العتاب غير أسلوب الشكر... وأسلوب العامل غير أسلوب العالم[١] وهي مسائل تناولها أبو هلال لدى حديثه عن الكتب الرسمية[٢].

وعودا إلى «الأسلوبية» التي أشرت إليها في بداية الحديث أقول إن الأسلوبية مذهب أدبي حديث يقوم على إدخال قوانين لغوية عامة قد تشمل عدة لغات أو لغة واحدة بالإضافة إلى تحليل العمل الأدبي بعيداً عن أشخاص الأدباء، وانصب الاهتمام على نسيج لغة الشاعر والنظر إليه بوصفه ناحية من نواحي الخيال وذلك يشمل طبيعة الموهبة الشعرية والكشف عن خصائصها وكان محور هذه الحركات في الغرب شعر (ت. س. اليوت) ومقالاته النقدية إضافة إلى المناقشات والتعليقات التي كان يكتبها الناقد (وندام لوس)[٣].

إن التركيز على العناصر الجوهرية للعمل الفني هو السبيل الذي تستمر فيه الدراسات الأسلوبية[٤] فالأسلوبية تكتفي بتحليل النص الأدبي من داخل ولا يتخطى ذلك إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى عوامل أخرى كالتاريخ مثلاً، وتبيان رسالة الأدب،وبهذا المعنى يكون النقد أشمل من الأسلوبية.

إذن فالأسلوبية تهتم باختيار الألفاظ التعبيرية التي تشكل الرصيد المعجمي للأديب -أو ثروته اللغوية- ثم تقوم علاقات بين هذه الالفاظ قابلة للتبديل فإذا وقع الاختيار على إحدها انعزلت البقية، وتزدوج العلاقات الاستبدإلية في الكلام

---

(١) ذاته: ٩٣، ٩٤.

(٢) كتاب الصناعتين: ١٣٦ وما بعدها.

(٣) شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الادبي، دار الفكر العربي ١٩٨٦م: ٧٢ – ٧٣

(٤) السابق: ٧٥.

بالعلاقات الجانبية، اما العلاقات الجانبية، فتتمثل في ترتيب الألفاظ بما يقتضيه علم النحو والصرف ولعله من نافلة القول أن كل لغة تتميز بقواعدها التي توضح ما هو جائز وما هو غير جائز من علاقاتها الاستبدالية.

وإذا كان القدماء -وأبو هلال من أهمهم - قد تناولوا اللفظ وقيمته، فإن المحدثين قد بينوا أن اللفظة لا قيمة لها إذا نظرنا لها في حدودها الاستبدالية، ذلك أنه لا قيمة للفظ بمعزل عما يجاوزه، وأظن أن هذا ما قد فعله عبد القاهر الجرجاني منذ ما يقارب الف عام ومن سبقه من العلماء الذين أخذ عنهم كأبي هلال والجاحظ الأمر الذي فتح المجال واسعاً للحديث في الأسلوب والأسلوبية، وجعل الاسلوبية وسيلة مهمة من وسائل دراسة الأدب بما يثري الدراسة في قضية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون في استخدامات المحدثين... وقد أشرت أن اللفظ هو محور الدراسة الإسلوبية من حيث سياقه وإيحاءاته الكثيرة الأمر الذي يجعل للغة استعمالا إرادياً واعياً بحيث يصنع المبدع بالكلمات ما يصنعه الرسام بالألوأن ولا أدل على ذلك من هذه الوقفة الطويلة التي وقفها عبد القاهر من قول النابغة:

وإنك كالليل الذي هو مدركي

وإن خلت ان المنتأى عنك واسع

والذي سبق أن ذكره أبو هلال(١)

والنظرة الأسلوبية تمزج المقاييس اللغوية والأصول النقدية ما استطاعت إلى ذلك سبيلا، مستندة في ذلك إلى أن عملية الإبلاغ إخبارية بالدرجة الأولى، وتأتي الإثارة في الدرجة الثانية والإثارة تكمن في جماليات العمل الأدبي، وبذلك فإن الأسلوبية تتحرى دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته ليؤثر ويقنع في آن واحد، والتأثير والإقناع يأتيان من ترابط

(١) ينظر كتاب الصناعتين: ٧٥ ثم أسرار البلاغة: ٢٢٢ وما بعدها والبيت في ديوان النابغة: ٧١.

الشكل والمضمون -كما أسلفت - ذلك أن الفصل بينها يحول دون النفاذ إلى الخواص الحقيقية للنص الإدبي ولأن الإسلوبية تعني بالنص من داخل فانها تفادت الثنائية بين اللفظ والمعنى.

إن الاسلوبية تعنى بربط الإسلوب بمبدعه تارة وبمتلقيه تارة أخرى، ذلك لأن أهمية الأسلوب تنبع مما يتركه العمل الأدبي من أثر كما تعنى الأسلوبية بالناحية الوظيفية للعمل الأدبي والتي تقوم على تحليل النص من خلال سياقاته الإيحائية الأمر الذي يركز على جانب السياق الوظيفي وليس المعنى المعجمي(١) وهو الأمر الذي أشار إليه أبو هلال(٢) - ومن سبقه - لدى حديثهم عن قضية المقام والمقال فيما أرى.

لقد نقد أبو هلال كثيراً من الأبيات، وبين ما فيها من فساد في المعنى أو التشبيه معتمداً على ثقافته الأدبية واللغوية وتبعه في ذلك بشكل أعمق عبد القاهر الجرجاني مما يدخل اليوم في باب «التوصيف اللغوي» الذي يعدُ من أهم محاولات المنهج الأسلوبي لتحليل النص الأدبي وإخلاص ما فيه من شحنات عاطفية تنبع من الحس الجمالي عند المبدع(٣).

ونخلص من ذلك إلى أن الأسلوبية تهتم بكل إبداع ذي طبيعة لغوية دون الاعتماد على قوانين مسبقة، فالجمال في النص يكون من خلال الصياغة وهذا تطوير لدور البلاغة التي انحصرت في عصورها المتأخرة داخل الشروح، والتلخيصات الأمر الذي جعل فجوة بين الأدب اللغة، وجعلت النقد يستمد مقوماته من مجالات خارج النص يحوم حول القضايا التي يعالجها وما فيها من

---

(١) الاتجاه الاسلوبي: ١٣٨.

(٢) ينظر كتاب الصناعتين: ٢٧، ١٣٥.

(٣) الا تجاه الاسلوبي: ١٣٩.

عواطف وخيال ولكن لا يصيب من اللغة الإ قليلاً(١).

وفي العصر الحديث حاول كلٌ من أحمد حسن الزيات، وأحمد الشايب أن يقيما الأدب على عناصر متعددة كالأسلوب والصياغة اللفظية بينما ترى الأسلوبية أن النص الأدبي يؤول في النهاية إلى التعبير.

وكلاهما حول البحث البلاغي إلى بحث اسلوبي يقوم على ربط بعض الظواهر التركيبية بتنوعها على العاطفة والخيال، وإعطاء العبارة اللفظية كياناً مستقلاً(٢).

٤- البلاغة والفصاحة والبديع:

أشرت في الفصل الأول من هذه الدراسة إلى جهود أبي هلال في مجالي البلاغة والبديع، ففي مجال البلاغة تناولتُ مفهوم أبي هلال للبلاغة وبينت أنها تلتقي مع مفهوم النقد وأن مباحث البلاغة والنقد في عصر الدراسة -القرن الرابع الهجري- كانت مختلطة متداخلة إذ يعد كتاب الصناعتين نقطة انعطاف في تاريخ النقد والبلاغة العربية كما أسلفت - كما وضحت مفهوم أبي هلال للفصاحة إذ يرى أنهما تارة يتفقان وتارة يختلفان.

وفي مجال البديع أشرت إلى الفنون التي أضافها أبو هلال على الدراسين في الباب الذي خصصه لهذا المجال كما أوردت تعريفاً لكل مصطلح أضافة أبو هلال(٣).

لقد كان لصنيع أبي هلال من تعريف البلاغة والفصاحة دور وأثر فيمن جاء بعده:

---

(١) السابق: ٩٢.

(٢) البلاغة والأسلوبية : ١٢، ١٣.

(٣) ينظر الفصل الأول في هذه الدراسة.

تناول ابن رشيق بعض أراء أبي هلال فقد تناول المخترع والبديع من الشعر كما أورد تسعة وعشرين نوعا من البديع منها عشرون نوعاً سبقه إليها ابن المعتز وقدامة بن جعفر وأبو هلال منها الاستعارة والإشارة والتجنيس والتصدير أورد الاعجاز على الصدور والمطابقة،و المقابلة والتقسيم، والترصيع والتفسير.. الخ(١).

فقد سار ابن رشيق على خطى أبي هلال إذ يعرف الفن البديعي ثم يشفعه بالأمثلة والشواهد من الشعر والنثر.

أما ابن سنان الخفاجي فقد تلقف رأي أبي هلال في البلاغة والفصاحة ونمّا ه ، وجعل من الفضل بين المصطلحين أساساً يقيم عليه كتابه «سر الفصاحة» لكن ابن سنان لم يقصر البلاغة على علم المعاني كما يرى أبو هلال وإنما ضم إليها الألفاظ وبذلك فان الفصاحة عنده خاصة بالألفاظ في حين أن البلاغة وصف للألفاظ والمعاني معا ، فالكلمة الواحدة التي لا تدل على معنى يفضل عن مثلها لا يقال فيها أنها بليغة وان قيل فيها أنها فصيحة وكل الكلام بليغ فصيح ليس كل فصيح بليغاً(٢) ومن خلال تحديده لهذين المصطلحين يعالج كثيرا من الأنواع باعتبارها عناصر تندرج تحت مدلولي كل منهما بطريقة أو بأخرى ، فهو يجعل الفصاحة فصاحة اللفظ المفردة وفصاحة التأليف أو الكلمات المنظومة بعضها مع بعض ويجعل لذلك كله شروطاً.

ويبدو ابن سنان معجباً بقول بعضهم «يكفي من حظ البلاغة ألاّ يأتي السامع من سوء إفهام الناطق ولا الناطق من سوء فهم السامع، وهذا كلام مختار في تفضيل البلاغة(٣).

---

(١) ينظر العمدة : ٢٦٨ وما بعدها.

(٢) سر الفصاحة : ٥٠.

(٣) سر الفصاحة: ٥٢.

وليس بعيداً عن ذلك رأي الثعالبي – قبل ابن سنان – ت ٤٢٩هـ الذي يرى أن البلاغة تعني موافقة الكلام لمقتضى الحال(١).

أما ابن الأثير فالبلاغة عنده تشمل الألفاظ والمعاني وهي أخص من الفصاحة ويفرق بينها وبين الفصاحة من وجه آخر غير الخاص والعام، وهو أنها لا تكون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب، فإن اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة ويطلق عليها اسم الفصاحة، اذ يوجد فيها الوصف المختص بالفصاحة وهو الحسن وأما وصف البلاغة فلا يوجد فيها لخلوها من المعنى المفيد الذي ينتظم كَلِماً(٢).

والسكاكي (ت ٦٢٦هـ) يرى أن البلاغة «بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها وإيراد أنواع التشبيه والمجاز والكناية على وجهها»(٣) وعوداً إلى البديع فقد ألف أسامة ابن منقذ (ت ٥٨٤هـ) كتاب «البديع في نقد الشعر» جمع فيه ما ذكره السابقون من فنون ووزعها في خمسة وتسعين باباً.

والبديع حتى عصر أسامة ابن منقذ كان يشمل فنون البلاغة جميعاً لأنها كانت غير مقسمة إلى علومها الثلاثة إلى أن جاء السكاكي وقسم البلاغة إلى المعاني والبيان والحق بهما البديع الذي ذكر منه ستة وعشرين محسناً معنوياً ولفظيا لكنه لم يطلق عليها هذا المصطلح – البديع – وأول من أطلق هذا المصطلح على المسحات هو بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦هـ) في كتابه «المصباح» وقسمها إلى لفظية ومعنوّية، والمعنويّة: إما مختصة بالإفهام والتبيين، وإما مختصة بالتزيين والتحسين

---

(١) أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، الفرائد والقلائد على الخاقاني (بيروت بلا تاريخ) : ١٤٤ .

(٢) المثل السائر ١ :١٤٦.

(٣) مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور (بيروت ، ١٤٠٣) : ٤١٥ .

وتبعه الخطيب القزويني[١] (ت ٧٣٩هـ) وسمى القسم الثالث من البلاغة بديعاً كما سماه بدر الدين وفصله عن المعاني والبيان، وقال في تعريفه «وهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلال»[٢].

إن كتباً مثل بديع القرآن والمثل السائر وتحرير التحبير[٣] وخزانة الأدب للحموي[٤] فيها جمع للآراء المختلفة ومصطلحات الفن الواحد، ونرى أن مصطلحات البلاغة قد بقيت ثابتة بعد أن وضع القزويني كتابيه -التلخيص والايضاح- هذا الجمع للمصطلحات البديعية سبق عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس إلى التعبير عن النفور منها إذ يقول: «وقد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ويقول ليبين ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت.. خبط عشواء وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسد كمن ثقل العروس

---

(١) هو الخطيب قاضي قضاة الاقليمين (مصر والشام) جلال الدين ابو المعالي ابو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني الأصل، الدمشقي الدار، ولد في الموصل في شعبان سنة ٦٦٦هـ تفقه على أبيه ثم أخذ عن شمس الدين الفارسي الاريكي (ت ٦٩٧) وعن شهاب الدين الاريكي (ت ٧٢٨هـ) تولى الخطابة في الجامع ةالاموي، وولي القضا وتوفي سنة (٧٣٩) اشتغل بأنواع العلوم وأهمها البلاغة وله فيها كتابان تلخيص المفتاح والإيضاح في علوم البلاغة ترجمته في - مثلا- ذيل العبر: ٢٠٥ - ٢٠٦، الوافي بالوفيات ٣: ٢٤٢ - ٢٤٣، بغية الوعاة: ٦٦، الأعلام للزركلي ٧:٦٦.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، القاهرة: ١٩٣٧.

(٣) صاحبه بن أبي الإصبع المصري زكي الدين ابو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد البغدادي المصري القيرواني، برع في العلوم والأدب والتفسير والبلاغة ت في مصر ٦٥٤ هـ ترجمته في فوات الوفيات ١: ٣٧٤، ٣٧٦، حسن المحاضرة ١:٢٧١، شذرات الذهب ٥: ٢٦٥

(٤) هو أبو المحاسن تقي الدين أبو بكر الحموي ولد في حماة ٧٦٧هـ تنقل في طلب العلم بين الموصل ودمشق والقاهرة، عمل في ديوان الإنشاء أيام السلطان المؤيد سيف الدين شيخ المحمدي، توفي في حماة عام ٨٣٧هـ برع في الشعر والبلاغة من كتبه «خزانة الأدب» و«أزهار الأنوار» ترجمته في حسن المحاضرة ١:٢٧٤، شذرات الذهب ٨:٢١٩ - ٢٢٠، الإعلام للزركلي ٢:٤٣.

بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها[١].

لقد كان فن البديع تمهيداً لما ظهر في القرن السابع الهجري، وما بعده من لون جديد خاص هو «البديعيات» التي هي قصائد تتضمن فنوناً بلاغية معظمها في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، ومن البحر البسيط وعلى رويّ الميم -مثل بردة البوصيري.

وفي العصر الحديث يدعو بعض الدارسين إلى أن تبحث موضوعات البديع كما تبحث فنون البلاغة الأخرى على أن تهمل الأنواع التي ليس لها تأثير في التعبير ولا تبعث في الكلام رونقاً وطلاوة بل تلك الأنواع التي تزيده جمالاً وبهاء، ويرتب ما يبقى فيها، ويهذب بحيث يكون مناسباً للأساليب العربية وكلام البلغاء[٢] كما يقترح أن تثبت من صفات الألفاظ ما كان قريباً منها،و من صفات المعاني ما كان قريباً منها.

كما قام دارس آخر بتقسيم لطيف إذ جعل الجناس والسجع والترصيع ورد الأعجاز على الصدور، ولزوم ما لا يلزم في بحث متناسب الصوت والمعنى ووضع الطباق في بحث النظم أو تأليف الجمل ذلك حين تقابل معاني أجزاء الجملة أو الجمل فيكون لذلك أثر في حسن الكلام ومع القسم الآخر في صور التعبير وهي قسمان: صورة الإيضاح المعلن كالتشبيه والاستعارة والكناية والمبالغة وتأكيد المدح بما يشبه الذم.. إلخ وصور التعبير المظللة كالرمز والإيماء والإلغاز والتورية والاستخدام.. إلخ[٣]

---

(١) اسرار البلاغة: ٧.

(٢) احمد مطلوب: مناهج بلاغية (بيروت، ١٩٧٣) ٣٩١.

(٣) أمين الخولي : فن القول (القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٤٧) ٢١٧ - ٢٢١ - ٢٢٢.

٥- السرقات الأدبية:

جملة القول في السرقات كما يرى أبو هلال أنه لس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب في قوالب من سبقهم[١] وقد أشرت في غير مكان من هذا البحث أن أبا هلال قد أخرج «السرقات» من دائرة الاتهام ليجعلها قضية فنية خالصة وهو رأي يعكس فهمه لطبيعة فن الشعر وإدراكه أثر الإطارين الشعري والثقافي في تكييف إلهام الشاعر بمعانيه، وفرض تصورات الأقدمين على فنه الشعري كما أنه يؤمن بالاستيحاء لأنه قائم على فكرة توليد المعاني التي أشار إليها في كتابه[٢].

ويرى باحث محدث أن أبا هلال قدم رأياً حسناً في مشكلة السرقات، وذلك أنه لم يتأثر بأحد من مناطقة البيان أمثال قدامة الذين لم يتحدثوا عن هذه المشكلة ويعزو حسن هذا الرأي إلى المقياس الذي وضعه أبو هلال وهو الصياغة وإن كان قد شن حملة شعواء على أبي هلال في.قضايا أخرى كما أشرت لدى حديثي عن قضية اللفظ والمعنى[٣].

وبعد أبي هلال نجد صدى لنظريته في السرقات حتى عند النقاد في المغرب الاسلامي يقول أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ): «فإذا ظفرت بمعنى حسن أو وقفت على لفظ مستحسن ذكرت من سبق إليه، وأشرت إلى من نقص عنه أو زاد عليه، ولست أقول: أخذ هذا من هذا قولاً مطلقاً فقد تتوارد الخواطر، ويقع الحافر حيث الحافر، إذ الشعر ميدان والشعراء فرسان[٤].

---

(١) كتاب الصناعتين: ١٩٦.

(٢) مشكلة السرقات: ١١٣، ١١٤.

(٣) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب : ٣٢٣.

(٤) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة القسم ٢ (١-٢) تحقيق إحسان عباس، بيروت، ١٩٧٩، ١:١.

أما أبو أسحق الحصري القيرواني (ت ٤٨٨هـ) فقد مر بموضوع السرقات مروراً عابراً غير قائم على نهج ثابت على انه قد قرر أن المعاني الى غير غاية، وممتدة الى غير نهاية[١] وأما الألفاظ فهي « محصورة معدودة،و محصلة محدودة »[٢].

أما عبد القاهر الجرجاني فيربط السرقات بقضية اللفظ والمعنى ورداً على قول من سبقه: « إن من اخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به » يقول: « من أين يجب إذا وضع لفظاً على معنى أنه يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً ولا يحدث فيه صنعة ولا يكسبه فضيلة، وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ في قولهم « فكساه لفظاً من عنده » عبارة عن صورة يحدثه الشاعر أو غير الشاعر للمعنى[٣] وبالتالي فليس المهم تحاد المعنى او تشابهه بل الصورة التي يعرض فيه هذا المعنى، وهذه النظرة للسرقات تعد أرقى ما وصلت إليه هذه النظرية عند النقاد العرب والغربيين – كما سيأتي – وبعد عبد القاهر الجرجاني جمدت هذه النظرية وأصبح نقادنا يهتمون بالمصطلحات والتقسيمات ولعلنا نجد كل ما قيل في هذه النظرية مجموعاً عند ابن الأثير[٤].

لقد تناول عبد القاهر هذه المشكلة في كتابيه: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ففي أسرار البلاغة تناول هذه المشكلة من وجهة نظر بلاغية وفي دلائل الإعجاز تناولها من خلال فكرة إعجاز القرآن،و هو في رأيه في هذه المشكلة يشايع الأقدمين كأبي هلال، وابن قتيبة إذ يرى أن هناك معاني مشتركة بين الناس، ليس فيها سرق ولكن فيها سبق وإفادة الآخر من الأول وتفاضل بين الشعراء في تناول

---

(١) زهر الآداب وثمر الالباب: ٦٣.

(٢) زهر الآداب: ٦٣.

(٣) دلائل الاعجاز : ٣٦٩، ٣٧٠.

(٤) مدخل الى النقد الادبي: ١٠٢.

المعنى الواحد - مما أفرد له أبو هلال صفحات من كتابه ويدخل في ذلك الاغراض الشعرية كالمدح مثلاً إذ يوصف الممدوح بالشجاعة، والسخاء أو حسن الوجه...[١]

ختم القزويني كتابه بالسرقات وجعلها في الشعر دون النثر، كذلك جعلها بابا مستقلاً، لأن الحسن منها أقل من الحسن في غيرها، والأصل أن تدرس مستقلة كما فعل القدماء الذين أفردوا لها كتباً خاصة ونظروا إليها على أنها فن قائم بذاته[٢].

أما ابن الأثير فيبدأ دراسته عن السرقات بتأكيده أنه لا يمكن للآخر أن يستغني عن الاستعارة من الاول وينصح السارق باخفاء سرقته إذ يقول: «لا ينبغي لك أن تعجل في سبك اللفظ على المعنى المسروق، فتنادي على نفسك بالسرقة... والأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والاختفاء...[٣]

وهو يشايع أبا هلال إذ يؤكد قضية تقارب الخواطر بتقارب البيئة ويقول: «ولعمري إن القوم إذا كانوا من قبيلة واحدة،و في أرض واحدة، فإن خواطرهم تقع متقاربة»، ويقول: «واعلم ان المعاني مشتركة بين ارباب هذه الصناعة، وإنما يتفاضلون في تركيبها،واختلاف صورها»[٤].

لقد خصص الدارسون المحدثون للسرقات مؤلفات إذ أفرد لها د. أحمد مطلوب فصلاً خاصاً في كتابه: القزويني وشروح التلخيص[٥] وألف عنها د. بدوي طبانة السرقات الأدبية،و ألف د. مصطفى هدّارة: مشكلة السرقات.

أما شوقي ضيف فيرى أن القدماء بالغوا في بحث باب السرقات وجمدوا هذه

---

(١) اسرار البلاغة : ٢٩٥.

(٢) عروس الافراح.. شروح التلخيص، ١٠٠ : ٢٦١.

(٣) المثل السائر: ٣١١.

(٤) الجامع الكبير : ٢٤٣.

(٥) السابق والصفحة ذاتها.

المشكلة عند فكرة واحدة هي أن الشعراء جميعاً سارقون، و رأى أن المسألة كان ينبغي أن تبحث في أفق واسع، وذلك أن السرقات مسألة كبرى من مسائل العملية الفنية في الشعر[١].

لقد حاول المحدثون وضع نظرية تفسر مشكلة السرقات التي تعدُ قضية في الأدب العالمي ولس في الأدب العربي وحسب، تجعل هذه النظرية من الخيال أساساً لها إذ يعد من أهم الأدوات الإبداعية للفنان، والخيال هو الرابطة بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم كما قرر كولرج. وهذا التعبير دقيق للغاية ويبين بوضوح أن الخيال ليس مرآة جامدة تعكس افكاراً وصوراً ساعة الإلهام فحسب، بل هو أداة حية، إذ لا يكتفي بمجرد النقل وعكس الأشكال والمحتويات[٢] وإذا كان الإلهام ليس خاطراً شيطانيا بل يشتمل على الإعداد والتذكر فإنَّ له صلة مسيسة بموضوع السرقات إذ ينهل الأديب من ذاكرته التي احتفظ فيها بمخزون من الاعمال لأدباء قبله الأمر الذي يجعل التشابه في المعاني والصنور ممكناً»[٣].

إن التحليل النفسي لقضية الإلهام والتذكر بنوعيه: التلقائي والواعي الذي يعتمد على فكرة تداعي المعاني جعل من الممكن تفسير مسألة السرقات التي عقد لها الأقدمون فصولاً من كتبهم دون أن يقدمو تفسيراً شاملاً لأسبابها وإن كان أبو هلال وبعض من سبقه قد أشاروا إلى دور البيئة في تشابه المعاني[٤] وهذا يستدعي ان يكون الشاعر مطلعا على كتابات غيره كما يرى بن جونسون، أو كما يقول

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي (مصر، بلا تاريخ) ١٧٣.

(٢) مشكلة السرقات: ٢٧٦.

(٣) السابق: ٢٧٩.

(٤) كتاب الصناعتين: ٢٣٠، ويقارن بما ورد في مشكلة السرقات ٢٧٩ وما بعدها، وينظر ايضاً قراضة الذهب لابن رشيق (القاهرة، ١٩٢٦): ٤٢.

(ت . س. إليوت) : إن عقل الشاعر يجب أن يكون كالمغناطيس يجذب إليه الأفكار والصور والعبارات مما يقرأ[١] فلا غنى للمحدث عن القديم، ذلك أن الإنسان تتراكم المعارف في ذهنه لتكون حصيلة معرفية والتجارب التي يمر بها في حياته تشكل خبرته الحياتية، وكل ذلك يعدُ مكتسباً من الماضي تفيده في الحاضر كلما تتطلب الأمر، فالنزعة إلى التجديد لا تنفي القديم يقول بعض المحدثين: «إن الآراء العلمية والفنية التي تتمّتع بها الآن ثمرة الجهد الإنساني المتواصل من بدء الحياة، لم ينفرد بأكثرها جيل وحده بل تحمل طابع الأجيال الغابرة، ومن حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقتها وتضيف إليها ما يمثل شخصيتها، وتاريخها الخاص تمثلا موضوعياً أو شكليا، وهذا القانون يسري على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة إنسانية ذات تيارات متشابكة متدافعة[٢].

أشرت إلى أن السرقات ظاهرة إنسانية ، لأنها مشتركة بين الآداب جميعا ، ولكن مناهج الأدب تختلف من أدب لآخر.

إن دراسة السرقة في الآداب الأخرى يفيد في وضع نظرية لتفسير مشكلة السرقات، وينفي عن أدبنا تهمة الجمود وعدم التجديد و « دحض اتهامه بالدوران في حلقة مفرغة من معاني الأقدمين وأساليبهم، وتعريض تراثنا الشعري القديم للشك في قيمته بالنسبة للآداب الأخرى كأدب حي له شخصيته وتراثه الفني المتجدد »[٣].

---

(١) مشكلة السرقات : ٢٨٥ .

(٢) احمد الشايب، اصول النقد الادبي : ٢٦١ .

(٣) مشكلة السرقات : ٢٦٩ .

٦- فن الشعر:

يعرف أبو هلال الشعر بقوله: «والشعر كلام منسوج ولفظ منظوم» ولعل النظم هنا يعني إقامة الوزن.

عني أبو هلال بمقاييس الشعر على ما أوضحت في باب الذوق، إذ تناول صفات اللفظ، وصفات المعنى، والتشبيه الجيد، وحسن الرصف.. إلخ وهي ما عرفت فيما بعد بـ«عمود الشعر» ونجد إيضاحا ناضجاً لأركان عمود الشعر عند المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان الحماسة إذ يجعله في سبعة أبواب:

١- شرف المعنى وصحته.

٢- جزالة اللفظ واستقامته.

٣- الإصابة في الوصف.

٤- المقاربة في التشبيه.

٥- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

٦- مناسبة المستعار منه للمتسعار.

٧- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

ولكل باب مقياس أو معيار كما يسميه المرزوقي:

عيار المعنى: العقل والفهم، وعيار اللفظ: الذوق المدرب الذي صقلته الرواية والاستعمال، وعيار الإصابة في الوصف الذكاء، و حسن التمييز، و المقصود بالوصف كل أغراض الشعر من غزل ورثاء ومدح، والمقاربة في التشبيه عبارة عن إدراك ما بين الأشياء من صلات، فأصدق تشبيه هو ما لا ينتقص عند العكس، وأحسنه ما كان بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من اختلافهما، وكتشبيه الورد بالخد، والخد بالورد، وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ

الوزن: الذوق واللسان، فما لم يستثقله الذوق من الأبنية، ولم يتحبس اللسان في النطق به، بل فيه، واستسهلاه بلا ملال ولا كلال، فذلك يوشك أن يكون القصيدة فيه كالبيت، والبيت كالكلمة، لأن أجزاءه سليمة متقاربة،و قالوا على تخير من لذيذ الوزن لأن لذيذه يطرب الذوق لإيقاعه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، وعيار الاستعارة: الذهن والفطنة، وملاك الآمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه،و المشبه به. ثم يكتفي بالاسم المتسعار لأن المنقول عما كان له في الوضع إلى المتسعار له،و عيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية: طول الدربة، ودوام المدارسة، فإذا حكما بأن اللفظ يؤدي المعنى، تمام الأداء ليس فيه جفوة، ولا نبو، ولا زيادة ولا قصور كان بريئاً من العيوب، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتم بها المعنى وإلا كانت قلقة في مكانها(١).

ومن تعريف أبي هلال للشعر أو لنقل الحدود التي وضعها له: الوزن وحسن السبك ومن قوانين عمود الشعر للمرزوقي ننطلق إلى آراء العلماء.

يذكر ابن رشيق أن «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر(٢).

وأما ابن الأثير فعناصر الشعر عنده: الوزن، والقافية، والمعنى فالشعر عنده «قول موزون مقفى دال على معنى مفتقر إلى نيّة»(٣).

وعند حازم القرطاجني فالعناصر ثلاثة: الوزن والقافية وحسن التخييل و «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره ما

(١) شرح ديوان الحماسة (المقدمة) :١:١٦، ١٨.

(٢) العمدة: ١:١١٩.

(٣) المثل السائر: ١:٧-١٠.

قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقة أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك،وكل ذلك يتأكد بما يكون به من إغراب فإن الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية وتأثرها».

وحول لغة الشعر فقد دعا ابو هلال إلى ترك الوحشي السوقي من اللفظ وقد تناول المحدثون لغة الشعر إذ يقول أحدهم«إن حرية الشاعر في التعامل مع اللغة ليست الا مظهرا لطبيعة النشاط التخيلي الذي يقوم عليه الشعر ويصبح التعامل مع لغة الشاعر - تبعا لذلك يرتبط في المحل الأول بطبيعة التجربة التي تقدمها القصيدة، وبطبيعة الموقف الذي يحاول الشاعر اكتشافه وتأمله من خلال اللغة»[١]، أما مسألة وضوح العبارة التي أشار إليها النقاد فنجده عند أرسطوا إذ يرى أن جودة العبارة إنما تكون في وضوحها وبعدها عن الابتذال[٢].

هذا الوضوح لا يكون إلا بالتغيير الواضح الذي يجريه الشاعر على لغة الشعر حتى تسمو عن الكلام المألوف، ومما يساعد على ذلك اجتناب السوقية والمد والترخيم وتغيير الكلمات، ذلك أن تحوير الكلمات عن أوضاعها الأصلية والخروج عن الاستعمال العادي فيه تجتنب السوقية «وباشتراك هذه الأنواع - الغريب والاستعارة، وكل ما خرج عن الاستعمال المألوف - مع الكلام العادي يكتسب الوضوح[٣] ولعل هذا السمو في لغة الشعر يجعل ابن رشيق يفضل المنظوم على المنثور من جنسه[٤] وهو السبب نفسه الذي من أجله يرى ابن سنان أن للمنظوم

---

(١) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي (القاهرة، ١٩٧٤) ١٤٧ .

(٢) كتاب ارسطو طاليس في الشعر: ١٢٢ .

(٣) كتاب السابق في الشعر: ١٢٤ .

(٤) العمدة : ١٩:١ .

والمنثور ألفاظاً ومعاني تختص بهما»[١] ويري أن من وضع الألفاظ موضعها الا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم»[٢] وهو ما قد أعلنه أبو هلال من قبل إذ ينفر من ألفاظ المتكلمين[٣].

يقرر أبو هلال أن من أبيات الشعر ما يتسع المجال لنشره فيورد بضروب من العبارات ومنها ما يضيق فيه المجال حتى يكاد الماهر في هذه الصناعة ألا يخرج، عن ذلك اللفظ، وأما يكون لعدم النظير فيعسر على الناثر تبديل الألفاظ ولا يمكنه صوغ الكلام بغير لفظه، مع ذلك ينثر ا بن الأثير بيتين لأبي تمام والمتنبي قرر أنه من العسير نثرهما[٤].

وقد أشار حازم القرطاجني إلى قضية نظم المحلول، وحل المنظوم فيرى أن طرق رد غير الموزون إلى الوزن هي «إسكان متحرك أو تحريك ساكن، وأو زيادة في اللفظ أو نقص فيه أو عدول صيغة إلى أخرى أو تقديم أو تأخير، أو إبدال لفظة مكان لفظة مكان أخرى، أو اجتماع أكثر من واحدة من هذه التغييرات، وهو يتابع أبا هلال في رأيه هذا[٥].

أما القافية فقد أشار أبو هلال إلى حسن اختيارها وملاءمتها للغرض وبعده عد ابن رشيق القافية »شريكة الوزن في الاختصاص في الشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية.. واختلف الناس في القافية ما هي، فقال الخليل القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن

---

(١) سر الفصاحة : ١٥٨.

(٢) السابق: ٢٧٩.

(٣) ينظر كتاب الصناعتين : ١٣٥.

(٤) المثل السائر :١:٨٩ ، ٨١.

(٥) منهاج البلغاء: ٣٩.

والقافية على هذا المذهب، - وهو الصحيح - تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين»[١].

أما ابن سنان الخفاجي فالمختار من القوافي عنده ما كان متمكنا يدل الكلام عليه،و إذا أنشد صدر البيت عرفت قافيته»[٢] وقد اشار ابو هلال إلى مثل هذا في كتابه[٣].

أما حازم القرطاجني فقد أشار إلى علاقة القافية بوقعها على النفس، ومناسبتها للغرض[٤].

والوزن مصطلح تناوله النقاد القدامى كما أشرت في باب المصطلح إذ تناول أبو هلال - موضوع الدراسة - الوزن وجعله خطوة من أهم خطوات «صناعة» الشعر، وسبباً مهماً لطول بقائه على أفواه الرواة وامتداد الزمان الطويل به[٥].

أما ابن رشيق فيشايع أبا هلا في رأيه هذا إذايرى أن «الوزن أعظم أركان حد الشعر،وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية،وجالب لها إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها،و المطبوع مستغنٍ بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها، لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكرة، والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله من هذا الشأن»[٦].

---

(١) العمدة: ١ :١٣٤.

(٢) السابق والصفحة ذاتها.

(٣) كتاب الصناعتين: ١٤٢.

(٤) منهاج البلغاء : ٢٧٥ - ٢٧٦.

(٥) ينظر كتاب الصناعتين: ١٣٧.

(٦) العمدة ١ :١٣٤.

أما ابن سنان الخفاجي فيبين أن الوزن هو الفارق الرئيس بين الشعر والنثر[١] ويذكر أن الوزن يضيف للشعر رونقاً لا نجده في الكلام المنثور[٢].

يدعو ابن أبي الاصبع المصري إلى اختيار الأوزان «المستعملة الحلوة دون المهجورة الكزّة[٣].

ويذكر حازم القرطاجني أن ثمة أوزاناً تناسب أغراضاً دون غيرها وعلى الشاعر أن يراعي هذه القضية ويقول: «فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية والرصينة وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً، وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد[٤].

ويتصل بالوزن والقافية اتصالا وثيقاً الحديث عن الغناء وقد عبر الجاحظ عن هذه المسألة فيما ينسبه إليه ابن رشيق اذ يقول: «العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، العجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن، فتضع موزوناً أو غير موزون»[٥] واقتبس أبو هلال فكرة الجاحظ حين اشترط الشعر للغناء إذ يجعل «الإلحان» التي هي أهنى اللذات – إذا سمعها ذوو القرائح الصافية، والأنفس اللطيفة لا تتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر، فهو لها بمنزلة المادة القابلة لصورها الشريفة، إلا ضرباً من الألحان الفارسية تُصاغ على كلام غير منظوم نظم الشعر، تمطط فيه الألفاظ، فالألحان منظومة،و الألفاظ منثورة»[٦].

---

(١) سر الفصاحة: ٢٧٩.

(٢) ذاته: ٧٩.

(٣) تحرير التحبير: ٤١٦.

(٤) منهاج البلغاء: ٢٦٦.

(٥) العمدة ١: ٢١١ – ٢١٢.

(٦) كتاب الصناعتين: ١٣٨.

أشار أبو هلال إلى قضية حسن التخلص التي يسميها «الخروج» وخصص له فصلاً من الباب الأخير[١] ويشايعه في رأيه هذا ابن رشيق الذي يرى أن «أولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه»[٢].

أما ابن الاثير فيعرف التخلص بقوله: «وأن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر غيره جعل الأول سبباً إليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاماً آخر بل يكون جميع كلامه أفرغ إفراغاً»[٣] كما يبين أن التخلص على الشاعر أصعب منه على الناثر، لأن الأول مقيد بوزن وقافية[٤].

يقول ابن أبي الاصبع داعياً الشعراء إلى تجميل التخلص الذي يعده من الأمور الصعبة في القصيدة: «وجمل المبدأ والتخلص والمقطع، فإن ذلك أصعب ما في القصيدة واجتهاد في تجويد هذه المواضع»[٥].

ونجد تطويراً لمفهوم التخلص عند حازم القرطاجني الذي يعدد الأمورا لتي يجب اعتمادها في التخلص وهي: «التحرز من انقطاع الكلام ومن التضمين والحشو والاخلال واضطراب الكلام وقلة تمكنه، والنقلة بغير تلطف، والاضطرار في ذلك إلى الكناية عما يجب التصريح به، والإبانة عنه،و التلطف في ما موقع احسن مواقعه، ويجريه على أقوم مجاريه من أضداد هذه الأشياء، ومما يجب اعتماده في التخلص ان يجتهد في تحسين البيت التالي لبيت التخلص، فإنه أول الإبيات

---

(١) ينظر كتاب الصناعتين: ١٢٢.

(٢) العمدة ١: ٢١٢.

(٣) المثل السائر: ٣: ١٤٧.

(٤) السابق والصفحة ذاتها.

(٥) تحرير التحبير: ٤١٢ – ٤١٤.

الخالصة للحمد أو « الذم » .

أما ابن رشيق فالنغم عنده يقود إلى الوزن الصحيح ، وذلك بامتزاج العنصرين في الغناء[١] .

ويعرّف أبو حيان التوحيدي (٤٢١هـ) الغناء بأنه « شعر ملحن ، داخل الايقاع والنغم الوترية ، منعطف على طبيعة واحدة ، يرجع سالكه إليها »[٢] وهو يشايع العسكري في رأيه إذ يجعل الشعر المنظوم هو المادة القابلة للغناء .

ومن القضايا التي تتصل بفن الشعر : الابتداء وحسن التخلص :

أشار أبو هلال إلى حسن الابتداء ويرى أنها دلائل البيان كما دعا إلى تجنب ما يتطير منه من ذم الأمان ونعي الشباب . . .[٣] ، أما الباقلاني فيرى أن عدم مراعاة المطلع ، والفواتح يخلُّ بالشعر « ويذهب رونقه ، ويحيل بهجته ، ويأخذ ماءه وبهاءه[٤] .

أما ابن سنان فيذكر الابتداء في معرض حديثه عن القوافي إذ يقول : « ومن هذا الجنس أيضاً الابتداء في القصائد فإنه يحتاج إلى تحرز فيه حتى لا يستفتح بلفظ محتمل أو كلام يتطير منه »[٥] .

ويقول ابن رشيق : « وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع ،و به يستدل على ما عنده من أول وهلة ، وليتجنب (ألا) و (خليلي) و (قد) فلا يستكثر منها في ابتداءاته ، فإنها من علامات الضعف ، . . وليجعله حلواً

---

(١) العمدة ١ :٢١١ – ٢١٢ .

(٢) الإمتاع والمؤآنسة : ٢ : ١٣٦ .

(٣) ينظر كتاب الصناعتين : ٤٨٩ كما ينظر الفصل الثاني من هذه الدراسة .

(٤) إعجاز القرآن : ٢٠٤ .

(٥) سر الفصاحة : ١٧٥ .

سهلاً وفخماً جزلاً »[١] ويقول « وليرغب عن التعقيد في الابتداد فإنه أول العي »[٢] أما أسامة بن منقذ فقد ذهب مذهب أبي هلال في تأكيد أهمية المطلع[٣] وعند ابن الاثير « أن يحترس الشاعر في ابتداءاته مما يتطير منه ويستحفي خاصة في المدائح والتهاني »[٤].

أما حازم القرطاجني فيرى أن المبادئ ينبغي أن تكون « جزلة حسنة المسموع ، و المفهوم، دالة على غرض الكلام وجيزة تامة، وكثيراً ما يستعملون فيها النداء ، والمخاطبة ، والاستفهام ، ويذهبون بها مذاهب من تعجيب أو تهويل أو تقرير او تشكيك أو غير ذلك[٥].

ويقول في موضع آخر: « ومحاشاة مطالع الأبيات من كل ما يكره من جهتي المسموعات والمفهومات مستحبة لزوماً أول ما يقرع السمع »[٦] وهي آراء قال بها أبو هلال من قبل.

٧- الخيال والتشبيه:

كان أبو هلال من أهم النقاد الذين بحثوا قضية « التشبيه » إذ توقف عند حد التشبيه وقفة طويلة تعكس عمق فهمه لهذه القضية يقول: « لو أشبه الشيءُ الشيء من جميع جهاته لكان هو هو » . وذلك في معرض حديثه: يصبح تشبيه الشيء بالشيء جملة وإن شابهه من وجه واحد »[٧] وقد أعطى أبو هلال أمثلة لكل وجه

---

(١) العمدة ١ :٢١٨ .

(٢) السابق: ٢١٩ .

(٣) البديع في البديع : ٤٠٠ .

(٤) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق نوري حمودي القيسي، حاتم الضامن، هلال ناجي (الموصل، ١٩٨٢)، ٥٣ .

(٥) منهاج البلغاء: ٣٠٥ – ٣٠٦ .

(٦) السابق: ٢٨٦ .

(٧) كتاب الصناعتين: ٢٣٩ .

من أوجه التشبيه،و مقابل التشبيه الجيد يذكر التشبيه القبيح.

وبعد أبي هلال قال النقاد بآراء شبيهة بآراء أبي هلال:

يرى الباقلاني أن التشبيه هو «العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسن أو عقل»(١).

أما ابن رشيق فيرى أن «التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لانه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»(٢).

يرى عبدالقاهر الجرجاني أن التشبيه على ضربين: «أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأول والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول»(٣) ويعلق على الضرب الثاني بقوله: «ثم إن ما طريقه التأول يتفاوت تفاوتاً شديداً فمنه ما يقرب مأخذه، ويسهل الوصول إليه.. ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأمل، ومنه ما يغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة»(٤) ويضرب على ذلك كله أمثلة.

أما ابن الأثير فيجعل التشبيه والتمثيل شيئاً واحداً، ولا يفصل بينها إذ يقول: «وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه والتمثيل، وجعلوا لهذا بابا مفرداً ولهذا بابا مفردا، وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع يقال: شبهت هذا الشيء كما يقال: مثلته به»(٥).

---

(١) إعجاز القرآن: ٢٦٣ - ٢٦٤.

(٢) العمدة: ١: ٢٨٦.

(٣) أسرار البلاغة ٨٠.

(٤) السابق: ٨٣.

(٥) المثل السائر: ٢: ١١٥.

ويقسم التشبيه إلى مظهر ومضمر ويبين أقسام كل منها يقول: «إن التشبيه المضمر أبلغ من التبشيه المظهر وأوجز، أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبهاً به من غير واسطة أداة.. وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه»(١) وعن فائدة التشبيه يقول: «فهي أنك إذا مثلت الشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التفسير عنه»(٢).

أما حازم القرطاجني فيذكر أن التشبيه قوة: «تفاوت في الشعراء منهم من له قوة على التشبيه في جميع كلامه أو أكثره، ومنهم من لا ينحسب تأثر تلك القوة على جميع كلامه ولا أكثره، وبل يكون ذلك في بعضه على سبيل الإلماع والتدور أو فوق ذلك قليلاً»(٣).

والذي نستخلصه من مجموع هذه الآراء أن أبا هلال قال بأكثرها، بل إن النقاد لم يأتوا بجديد سوي بعض التقسيمات التي أضافها ابن الأثير والتي لا تنطوي على كبير خطر.

إن الحديث عن التشبيه عند أبي هلال ومن جاء بعده كان بداية للحديث عن الخيال الذي يعد من أهم عناصر العمل الأدبي وركناً مهماً من أركان عمود الشعر التي أقرها المرزوقي في مقدمة ديوان الحماسة كما أسلفت، والعاطفة عنصر آخر من أهم عناصر العمل الأدبي والخيال أو الصورة البيانية ضروري لتصوير العاطفة.

لقد توقف الدارسون المحدثون عند التشبيه في القرآن الكريم والشعر العربي مما يتصل اتصالاً وثيقاً بقضية الإعجاز التي أشرت إليها يقول بعض الدارسين المحدثين: «... إن التشيه في القرآن الكريم كان معادلات متساوية تساوي ركبتي البعير،

---

(١) السابق: ٢: ١٢١.

(٢) ذاته: ٢: ١٢٣.

(٣) منهاج البلغاء: ٣٤٢ - ٣٤٣.

ولا غرو في ذلك، فإن آيات القرآن الكريم كانت معادلات بين النص المسطور، وبين النص المنظور، ومعادلات بين العوالم الإلهية وبين المدركات البيئية. إنها عبور للحقائق والأسرار والغيب، ومقاصد الشرع عبر قناطر اللغة من المجاز والتشبيه، و تصريف الأمثال، و سرد القصص وسوق العبر، والدعوة إلى النظر والتأمل والاستدلال»(١) ويقول في موضع آخر: «إن الذين يتفكرون في هذه التشبيهات يمكنهم أن يحصلوا منها على إيماءات كثيرة وإيحاءات ما كان أغناها».

هكذا يستطيع المؤمن المقبل على ربه أن يبصر في آي القرآن الكريم ما لا يبصره أبناء بيئته، و زمانه، وذلك لأن غنى الإيحاءات لا يكاد يتعلق بنهايتها خيال أو يحيط به فكر»(٢).

٨- الصدق والكذب الفني:

تناول النقاد القدامى موضوع الصدق والكذب الفني ولست أتوقف عند النقاد الذين سبقوا أبا هلال كالآمدي والقاضي الجرجاني وقدامة بن جعفر وابن طباطبا وان كان أبو هلال قد تأثر ببعضهم.

أشار أبو هلال إلى أن الشعر لا علاقة له بالسلطان والدين، وإن له مواقع لا ينجع فيها غيره من الخطب، والرسائل، وغيرها، وأن أكثره «بني على الكذب، والاستحالة من الصفات الممتعة، والنعوت الخارجة عن العادات، والألفاظ الكاذبة: من قذف المحصنات، وشهادة الزور، وقول البهتان، -لا سيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله -ولس يراد منه إلا حسن اللفظ، وجودة المعنى»(٣)

---

(١) محمد علي ابو حمدة، من اساليب البيان في القرآن الكريم، عمان، ١٩٧٨، ١٢٧.

(٢) ذاته: ١١٦ وينظر وقفات عن بعض الأبيات: ١١٠,٨٩ وينظر دور الشعر في الوقوف على أسرار الإعجاز من الكتاب ذاته: ٤٣ وما بعدها.

(٣) ينظر كتاب الصناعتين: ١٣٦.

وكأن أبا هلال لا يؤاخذ القدامى على موضوعاتهم التي طرقوها ولكنه يوجه الشعراء إلى طرق الموضوعات الجادة والكريمة فهو ينصح بتوخي الصدق وتحري الحق في سوق الخبر،و اقتصاص الكلام(١).

يتناول أبو هلال في كتابه مصطلح «الغلو» ويعرفه بأنه «تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها»(٢) وبالتالي فالغلو هو زيادة في المعنى وليس كذباً والدليل على ذلك أن أبا هلال يستشهد على الغلو بآيات من القرآن الكريم.

لا يقبل أبو هلال الغلو على إطلاقه بل يقيده بإيراد شرط أو فعل، كاد وما يجري مجراه في المبالغة، ويتطرق إلى مفهوم الإفراط الشديد إذ يرى أنه الخروج إلى المحال لسوء الاستعارة، وقبيح العبارة ويضرب مثالاً على ذلك من شعر أبي نواس(٣).

وبعد أبي هلال تناول أبو حيان التوحيدي قضية الصدق والكذب ويستنتج من أقواله أنه لا محل للبحث في موضوع الصدق أو الكذب في الشعر ذلك أن باطل النظم لا يحط من شأه كما أن حق النثر لا يعترض عليه(٤).

أماابن رشيق فيرى الكذب من فضا ئل الشعر إذ يقول: «إن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه، حسن فيه، وحسبك ما حسّن الكذب واغتفر له قبحه»، ويضرب على ذلك مثالاً قصة كعب بن زهير مع الرسول ﷺ في قصيدته اللامية المشهور التي يعتذر فيها له عليه الصلاة والسلام:

---

(١) السابق: ١٣٧ ويقارن بما ورد في نظريات الشعر عند العرب - مصطفى الجوزو (بيروت - بلا تاريخ): ١:١٦٥.

(٢) كتاب الصناعتين: ٢٥٧.

(٣) السابق: ٣٦٤.

(٤) ينظر: أخلاق الوزيرين (مثال بالوزيرين الصاحب بن عباد وابن العميد) تحقيق محمد بن تاويت الطنجي(دمشق ١٩٦٥): ٧-٩.

بانت سعادُ فقلبي اليوم متبولُ

متيمٌ إثرها لم يفد مكبول

« فلم ينكر عليه النبي قوله،و ما كان ليوعده على باطل، بل تجاوز عنه ووهب له بردته »[١] وقد وجد بعض النقاد المحدثين في موقف ابن رشيق « مغالطة لا تخفى « اضطره إليها الموقف الجدلي، ذلك أن القيرواني لم يمدح الكذب ولم يتطرق إلى الصدق في الشعر ولم يفاضل بين الشعر والكذب »[٢].

أما الغلو فيري فيه ابن رشيق رأي أبي هلال إذ يرى « أن أحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها نحو كأن ولولا وما أشبه ذلك »[٣].

وتردد ابن رشيق في قضية الصدق والكذب يشبه تردد أبي هلال إذ إن وجود الغلو والكذب في الشعر حقيقة واقعة فهما ناقدين يفضلان الكذب وهما مسلمِيَنْ مؤمنِيَنْ يفضلان الصدق[٤].

أما عبد القاهر الجرجاني فتقوم صنعة الأدب عنده على أمرين: المبالغة والتخييل، ويذكر الجرجاني دعوى القائلين بالكذب في الشعر وهي أن الصنعة التي تعتمد التخييل والمبالغة تسمح للشاعر « أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختراع الصور ويعيد، ويصاف مضطرباً كيف شاء واسعاً،ومددا من المعاني متتابعاً، و يكون كالمغترف من عدٍّ لا ينقطع ومن معدنٍ لا ينتهي والذين يقولون بالصدق فلعلهم -كما يرى الجرجاني - يريدون « أن خبر الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروض جماح الهوى وتبعث على

---

(١) العمدة: ١ :٢٢-٢٤.

(٢) ينظر احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب(بيروت ، ط٤، ١٩٨٣) ٤٨٨ .

(٣) العمدة ١ :٦٤.

(٤) ذاته ثم يقارن بما ورد في نظريات الشعر عند العرب: ١٧٠ .

التقوى، أو تبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفضل بين المحمود والمذموم من الخصال،وقد ينحا بها نحو الصدق في مدح الرجال والقائل بأصدق الشعر يريد «ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح،و اعتماد ما يجري عن العقل على أصل صحيح»(١).

ويذكر رد القائلين بكذب الشعر وهو أن الصدق فيه كالمقصود القريب الضيق «ثم هو في الأكثر سرد لمعان معروفة وصور مشهورة،و هي كالجوامد لا تنمو ولا تزيد، وكالحسناء العقيم»(٢).

فالجرجاني -إذن - كابن رشيق وأبي هلال قبله - من حيث تردده بين الصدق والكذب - فالجانب الجمالي يجعله يقدم آراء أيضاً الكذب و ا لجانب الديني العقلي يجعله يقدم رأي القائلين بالصدق. «والامر إذن خلاف بين أنصار اللفظ والمعنى فالقائلون بالكذب من أنصار اللفظ يعنون حسب كلام الجرجاني - بالإبداع تخيلا ومبالغة،و أنصار المعنى يعنون بالفائدة..»(٣).

أما أبو القاسم الكلاعي الاندلسي (ت ٥٤٣هـ) فيقف ضد الشعر كله لأنه سبب لسوء الأدب، وفساد اليقين،و يستشهد على ذلك بقول الأصمعي «الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف. هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الاسلام سقط شعره وهو بذلك يخالف ابن رشيق الذي يرى أن الشعر يحسن بالكذب، ويعيد إلى الأذهان رأي أبي هلال الذي يرى أن اكثر الشعر بني على الكذب والألفاظ الكاذبة من قذف المحصنات، وشهادة الزور، والبهتان،(٤)

---

(١) السابق: ٢٥١.

(٢) اسرار البلاغة: ٢٥٠ - ٢٥١.

(٣) ذاته والصفحة ذاتها.

(٤) ينظر أحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الدايه بيروت ٦٦: ١٩ ثم كتاب الصناعتين: ١٣٦ - ١٣٧.

يرى ابن الأثير أن أصدق الشعر أكذبه زيادة على من سيرى« أحسن الشعر أكذبه » ويفهم من رأيه ونقده لبعض الشعر أنه ينصح باستعمال « لو » و « كاد » أو ما جرى مجراهما(١) كما قال قدامة وأبو هلال من قبل.

أما حازم القرطاجني فيرى أن الشاعر لس ملزماً « أن يكون صادقاً في ذلك لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا أنها لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل وان كان الممتنع فيها أيضاً دون الممكن في حسن الموقع من النفوس »(٢) ويحدد حازم المواطن التي يليق فيها الصدق أو الكذب وعنده أن موطن الصدق هو مناصحة ذوي التصافي لأن النصح، لا يكون في الاكثر الا صادقاً، و مواطن الكذب اثنان أولهما الكذب النافع في طريق النصح، كتحذير قوم من عدو يتوقع هجومه عليهم، فيجوز الكذب بتكثير قليل أو تقريب بعيد ليأخذ القوم حذرهم، أما الموطن الثاني فهو معاشرة ذوي الأضغان، ولا يكون ما قصد به الغش إلا كاذباً وخلاصة القول أن حازماً لا يحكم على الشعر من خلال صدقه أو كذبه لكنه يحكم عليه من خلال الأثر النفسي الذي يحدثه في السامع. والملاحظ أن حازما أكثر من التقسيم والتقنين في هذه القضية(٣) ولم يصدر حكما، بل إن هذا أمر ينبغي أن تترك للقاضي ورجل الدين. وإنما يحاول الفنان الإمساك بزمام التجربة والتعبير عنها بطريقة موحية مؤثرة، صادقة والواقع أن الفساد والرذيلة إنما هما جزء من العالم، فلهما إذن اهميتهما في ذاتهما والفنان تستهويه شخصية الشرير، ودوافعه السوداء البغيضة وربما استهوته الضخامة الهاذلة للشر المتأصل فيه وهو يحاول أن يندمج في الشر ويعبر عما ينبغي أن يكون عليه إحساس المرء إذا كان

---

(١) المثل السائر: ٢: ٣٣٥ – ٣٣٦.

(٢) السابق: ٢: ٣٣٥ – ٣٣٦.

(٣) ينظر مثلاً: ٧٣ وما بعدها، ١٣٣ وما بعدها.

شريراً[١] فالأخلاق بمعنى الاقرار الاجتماعي لا يمكنها أن تشرع للفنان[٢] وذلك لأن من يقولون بالمثل الأخلاقية العليا فإنما يتجاهلون القيم الكامنة للتجربة الجمالية أما في حالة النظرية التي تعرضها فان هذه القيم بعينها هي التي تصبح المثل الأخلاقي الاعلى ذاته[٣].

٩- ثقافة الشاعر والناقد:

أشار أبو هلال – وقبله الجاحظ– وبشر بن المعتمر إلى الأدوات التي يحتاجها الشاعر والناقد على ما أسلفت في الباب الأول من هذه الدراسة.

وبعد أبي هلال قال ابن رشيق بالأدوات التي يحتاجها النقاد كالذوق والخبرة يقول: «وقد يميز الشعر من لا يقوله كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه، والصيرفي يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه حتى أنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش، وغيره، فينتقص قيمته[٤].

ويؤكد عبد القاهر الجرجاني على معرفة الأسباب التي تجعل الكلام جميلاً، وفي كل الأحوال يجب البحث عن أسباب الجمال ودراستها واستقصائها، فالنقد عنده لا بد له من أمرين، أولهما: الموهبة أو الاستعداد الفطري، والآخر الثقافة[٥] وعندها يمكن أن يتكون الذوق المثقف القادر على إصدار الحكم.

والنظم عند حازم القرطاجني صناعة «آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس، في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذهب، والأغراض التي من شأن الكلام

---

(١) النقد الفني: ٥٤.
(٢) السابق: ٥٤٢.
(٣) ذاته: ٥٣٥.
(٤) العمدة ١: ٧٥.
(٥) دلائل الإعجاز ٣٠-٣١.

أن ينحى به نحوها فإذا احطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام وحسن عملاً ، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية يتفاوت فيها أفكار الشعراء»[١] فأدوات الشاعر عنده الاطلاع على أغراض الشعر والعلم بمذاهبه وأنحائه وقبل ذلك لا بد من الطبع والموهبة فالصنعة عنده طبع تصقله الثقافة.

ويفهم من أبيات ينقدها ابن الأثير أن الذوق عنده من أهم أدوات الناقد لكنه ذوق مثقف مهذب يمتلك القدرة على التيميز بين الجيد والرديء من فنون القول[٢]، كما يري أن أعلى طبقات الدربة على الكتابة هي: «حفظ القرآن الكريم وكثير من الأخبار النبوية وعدة من دواوين فحول الشعراء»[٣].

ويشير ابن خلدون إلى أهم الأدوات التي يحتاجها الأديب إذ لا بد من رواية الاداب، والمعرفة باللغة وأسرارها، لأن كثرة المدارسة للشيء تعين على العلم به،و هذا العلم لا يكون إلا بالتمرس والمعاناة والمكابدة، وقد جعل ابن خلدون الممارسة شرطاً لتأهل الأديب للنقد[٤] فظلت هذه القضية شغلاً للنقاد المحدثين: يرى طه حسين أن الصفات التي تلزم الناقد هي الصفات التي تلزم الأديب وأولها العلم وثانيهما القدرة على الميز التي لا تكون إلا بالذوق المدرب يقول: «في الناقد الخليق بهذا الوصف، مزايا الأديب الخليق بهذا الوصف وعيوبه لا يكادان يفترقان إلاّ في أن أحدهما -وهو الأديب- يتخذ الأشياء وحقائقها لأدبه موضوعاً، لانتاجه، على حين يتخذ أحدهما الآخر وهو الناقد -صور الأشياء، ونماذجها -أي الادب نفسه- مادة للنقد وموضوعاً، و مع ذلك فليس من الحق أن الناقد لا يلم بطبائع الأشياء

---

(١) منهاج البلغاء: ١٩٩.

(٢) المثل السائر: ١ :٤٤٨.

(٣) ذاته ١ :٧٦ - ٧٧.

(٤) مقدمة ابن خلدون: ٥١٥.

وحقائقها،وربما كان المحقق عكس ذلك، فما أكثر ما يحتاج الناقد إلى أن يعالج الموضوع الذي عالجه الأديب ليبين أو يتبين ما عسى أن يكون قد عرض الأديب من صعوبة، وما عسى أن يكون الاديب قد وفق إليه من اجادة أو توسط أو إساءة. فالناقد آخر الأمر أديب بأدق معنى الكلمة. والنقد آخر الأمر أدب باصح معاني الكلمة أيضاً، وربما أقيمت للناقد مزايا لإنتاج الأديب المنشىء، فالنقاد مرآة صافية، واضحة، جالية كاحسن ما يكون الصفاء والوضوح والجلاء، وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما يعكس صورة القارئ، وكما تعكس صورة الناقد،فالصفحة من النقد الخليق المنشيئ المؤثر، ونفسيه القارئ المتأثر، ونفسيه الناقد الذي يقضي بنيها بالعدل، ويزن أمرها بالقسطاس المستقيم»(١).

وعن واقع النقد الأدبي يقول د. إحسان عباس: «أصبح النقد الحديث يستمد ما يستعني به في الحكم والتفسير، والتقدير والتوضيح والتحليل من كل ميادين المعرفة الحديثة كعلم الاجتماع، وعلم النفس...، وأصبح الناقد انتقائياً يختار غير واحد من هذه العلوم (في دراستة) وأصبح النقد الحديث أيضاً يلقي عدداً من الأسئلة لم يكن يلتفت إليها الناقد القديم من ذلك: ما أهمية العمل الفني من حيث علاقته بحياة الفنان، وطفولته،عائلته، وحياته الاقتصادية، ومجتمعه الكبير: ماذا يؤدي هذا العمل لصاحبه، وكيف؟ ماذا يؤدي للقارئ وكيف؟ وما العلاقة بين هاتين الوظيفتين؟(٢).

أما أحمد ضيف، فيضح شروطاً للنقد الصحيح وهي بالتالي أدوات تلزم النقاد منها« أن يبتعد الإنسان عن أهوائه، وميوله عندما يقرأ كتاتبا أو شاعراً يريد أن يفهمه كما هو، ولا بد أن يتخلى أيضاً عن أذواقه الخاصة لأن الاستسلام إلى ذوق

---

(١) مجلة الثقافة عدد: ١/ ١٩٣٩، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة.

(٢) ينظر: فن الشعر، ترجمة، احسان عباس، (بيروت، ١٩٧٩) : ١٠٦.

الشخص ينافي طريقة النقد الصحيح، هذه الطريقة -طريقة تخلي القارئ عن ذوقه الخاص، وعن المؤثرات التي تحيط به تجعله يفهم الكاتب، ويفهم الشاعر،و يفهم الكاتب وقت كتابته هذه الطريقة هي التي تمكن القارئ أو الناقد من فهم روح الكتابة، ولا بد من أن ينسى الإنسان نفسه بين صفحات الكتاب الذي يريد أن يقرأه، فإذا انتهى من تحليل الكتابة وفهمها على طريقة الكاتب نفسه، رجع إلى معلوماته الخاصة وإلى ذوقه الشخصي وإلى ما اكتسبه من النقد بالتجربة.

والدرس في الحكم على المؤلف»(١).

وهذه القضية شغلت النقاد الأجانب أيضاً يقول بعض النقاد الأجانب «إن كل مؤلف يبسط لمن يريد أن يكشفه المبادئ اللازمة للحلم عليه، وهذه المبادئ يمكن استنباطها بأن نسأل أسئلة ثلاثة: ما غرض المؤلف الذي يرمي إليه؟ وهل الغرض الذي يرمي إليه المؤلف غرض معقول؟ وهل استطاع أن يبلغ هذا الغرض؟ وبعبارة أخرى أكتشف الغرض وأحكم علي قيمته ثم أنقد صفة المؤلف»(٢).

١٠- أبو تمام والبحتري والمتنبي:

أشرت في باب الذوق إلى أن أبا هلال قد أكثر من شعر هؤلاء الشعراء الثلاثة وحاول أن يقف موقف القاضي العادل من أبي تمام والبحتري وان أظهر ميلاً للبحتري لأنه يمثل نزعة الطبع التي مال إليها أبو هلال، كما حاول أن يقف من المتنبي وخصومه موقف الحكم المنصف وإن أظهر تحاملاً على المتنبي في بعض المواقف.

وعلى الرغم من أن الآمدي قد قال كلمته في موازنته بين الطائيين ولم يترك زيادة لمستزيد في قضية أبي تمام والبحتري، وعلى الرغم من أن القاضي الجرجاني

---

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب، (القاهرة، مطبعة السفور بشارع سيف الدين المهراني، ١٩٢١): ٩-١٠.

(٢) لاسل ابر كرومبي، قواعد النقد الأدبي ترجمة محمد عبده: ١٨١.

قد قال كلمته أيضاً فيما يتعلق بالمتنبي وخصومه إلا أن ذلك كله لم يمنع النقاد مثل أبي هلال ومن جاء بعده أن يقولوا كلمتهم حول هؤلاء الثلاثة.

يُظهر ابن رشيق ميلا للبحتري إذ يتحدث عن نزعة الطبع والصنعة في الشعر مشابهاً ابا هلال والآمدي قبله يقول ابن رشيق: «واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة، وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنعٌ من غير قصد، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما. وقد كان يطلبان الصنعة، يولعان بها: فأما حبيب فيذهب إلى مرونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة، وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع أحكام الصنعة وقربْ المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة»(١).

أما ابن الأثير فيقول في معرض حديثه عن شعر البحتري «وقد افتضح البحتري في هذه المآخذ غاية الافتضاح، وهذا على بساطة باعه في الشعر، وغناه عن مثلها»(٢).

وعندما يضرب ابن الأثير أمثلة على «الغلو» يضرب مثالين واحد لقيس بن الخطيم(٣) إذ يصف الطعنة والآخر للمتنبي، يقول قيس:

---

(١) العمدة ١:١٣٠.

(٢) المثل السائر: ١:ك٣١٧.

(٣) هو قيس بن الخطيم بن عدي من الأول، قتل أبوه وعاش يتيماً، عرض عليه الرسولﷺ الإسلام، ولم يسلم، كان شاعراً مكثراً برع في الفخر والحماسة، توفي ٢ ق.هـ. ٦٢٠م أخباره في تاريخ بروكلمان ١:١٩ والأعلام للزركلي ٦:٥٥.

ملكتُ بها كفي فانهرت فتقها

يرى قائمٌ من دونها وما وراءها[١]

يفضل ابن الأثير هذا البيت على «المستحيل» كقول المتنبي:

كأنما تتلقاهم لتسلكهم

فالطعنُ يفتح في الأجواف ما يسعُ

إن المتنبي قد خفف من غلوه باستعمال كأنما، بينما نرى التوكيد في بيت ابن الخطيم هو الممكن وهو بذلك يشايع أبا هلال في استعمال الإفراط ثم الاستثناء فيه بـ «لو» أو «كاد» أو ما يجري مجراها.

توقف المحدثون عند المتنبي فقد ألف طه حسين كتاب مع المتنبي في شعره إذ وقف وقفات طوالاً عند قصائد المتنبي في مراحل عمره المختلفة[٢].

وقد توقف سيد قطب عند الصراع حول البحتري وأبي تمام فوازن بين شعر يعتمد الخلجات النابعة من الوجدان وبين شعر يجري وراء المعاني الذهنية، وكان واضحاً أنه يميل إلى البحتري ويؤثر الصور في الشعر على المعاني، ويؤثر الانطلاق المستمد من وراء الوعي على التعقيد الذي كثيراً ما يصنعه الوعي[٣].

---

(١) المثل السائر ٢: ٣٣٦.

(٢) ينظر طه حسين مع المتنبي في شعره، (دار المعارف بمصر (بلا تاريخ).

(٣) أحمد بدوي، سيد قطب، مصر، ١٩٩٢ : ١٠٥.

الخاتمة

أبو هلال العسكري علم من أعلام النقد والبلاغة في القرن الرابع الهجري الذي يوصف بأنه عصر الإسلام الذهبي.

نشأ أبو هلال في عصر نضوج الثقافة الأدبية والفكرية وتتلمذ على عدد من رجال الفكر والأدب، وكان من أشهرهم خاله أبو أحمد العسكري الذي نقل عنه كثيراً من الروايات في الأدب والبيان الأمر الذي يتضح في كتابه «الصناعتين» إذ تعلم العلم بطريقين معروفين في عصره هما الرواية والدراية وليس أدل على ذلك من تتبع مصادرثقافته فنجد في «الصناعتين» نقلاً من شتى مصادر الأدب والنقد والبيان، شارحاً وناقداً ودارساً ونجد في كتاب الصناعتين نقلاً من كتاب «كليلة ودمنة» مثلاً وذلك في معرض حديثه عن التشبيه الجيد، ويظهر تأثره بالجاحظ واضحاً في غير موضع من كتابه، وله بعد ذلك فضل الشرح والتنسيق إذ يقر أبو هلال بفضله ويعترف بقيمته، ولكن أقسام البيان والفصاحة مبثوتة في تضاعيفه.

خرجت من خلال هذه الدراسة بعدد من النتائج منها أن النقد في نهاية القرن الثالث اصبح فناً ادبياً مستقلاً له رجاله، وله كتبه التي تناقش عدداً من القضايا التي توسع نقاد القرن الرابع الهجري في بحثها ونرى هذه الكتب إما أنها تدور حول صناعة الشعر أو النثر ونقدهما كما هو الحال عند ابن طباطبا في عيار الشعر،و عند أبي هلال في الصناعتين الذي جعله للشعر والنثر كليهما أو دراسة شاعر أو اكثر كما هو الحال في الموازنة بين الطائيين للآمدي، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني فكتب النقد -إن قد اصطبعت بصبغة منهجية عليمة دقيقة.

وعلى الرغم من التيار الأجنبي الذي غزا الثقافة العربية في هذا القرن او قبله بقليل فقد ظل النقد عربيا في ذوقه وجوهره وظل نقاد هذا القرن استمراراً وامتداداً

للنقاد الأوائل في القرن الثاني الذين جروا في النقد علي الأصول العربية، وعلى الرغم من اختلاط النقد بقواعد البلاغة فإننا عند التذوق الجمالي على مستوي الدراسة والتطبيق تتلاشى الفروق بين مقاييس البلاغة. ومعايير النقد[١]، فالبلاغة لا تختلف عن النقد من حيث الموضوع لأن موضوع كل منهما الأدب. لكن البلاغة تختلف عن النقد من حيث المعالجة، وطريقة العرض، فهي لا تعني بالقيم العقلية والعاطفية وما يُطوي فيها من تشبيهات، ومجازات، وكنايات، لأنها تصور للمتبدئين قواعد الأدب التعبيرية، حتى يحسنوا أداءهم، فهي تصف وتعلم، أما النقد فيحلل الظاهر والباطن في الأعمال الأدبية ويتعرض لصاحبها، والمؤثرات العامة في تلك الأعمال ويحكم على قيمتها، ويحاول أن يقدر تقديراً دقيقاً ما فيها من فن وجمال، وإذن فالنقد فنٌ لأنه يقصد إلى الأداء الفني الجميل، وبالبلاغة أقرب إلى العلم، لأنها تتناول مجموعة أحكام متفق عليها بين أهلها[٢].

إن استعراضاً سريعاً لفصول «الصناعتين» يكشف لنا أن أبا هلال قد اتبع في تأليفه أسلوب التقسيم والتقنين؛ والتحليل ومعنى ذلك أن منهجه لا يعتمد على الذوق فقط، وإنما يعتمد على العقل ذلك أن الناقد يقوم بتفسير العمل الأدبي، وتطوير الأدوات اللازمة لذلك، فهو يحلل مثلاً الأساليب، والوسائل اللازمة لبناء العمل الادبي من حيث معانيه،و أفكاره وأسلوبه، وأي خاصيه أخرى يمكن أن تثار أو تعرف فيقود التفسير في النهاية إلى القرار حول الميزة الفنية، وغالباً إلى الأحكام عن الاخلاق والسياسة، والدين وهو ما حاولت تتبعه بين ابي هلال ومن بعده في موضوع الدين والاخلاق.. الخ.

وإذا كان الغرض من دراسة النقد الأدبي هو معرفة القواعد والوسائل التي بها

---

(١) ينظر فصول في البلاغة، محمد بركات أبو علي (عمان، ١٩٨٣) : ٧.

(٢) ينظر أصول النقد الأدبي: ٤٦ وما بعدها.

نستطيع أن نحكم على القطعة الادبية أجيدة أم رديئة فليس ما فعله أبو هلال إلا خطوة واسعة على درب هذه المعرفة. وإذا كان الذوق السليم والعقل الراجح والاطلاع على ثقافات وآداب الآخرين من أهم صفات النقاد، فقد توافرت هذه الصفات مجتمعة في أبي هلال، يدلنا علي ذلك هذه الكتب التي تركها أبو هلال في معارف أنسانية شتّى، ويدلنا على ذلك أيضاً هذا الفيض الذي جمعه في كتاب الصناعتين من أقوال العلماء والحكماء من شعر ونثر.

أما لماذا نجد الطابع العقلي يغلب على كتاب «الصناعتين» فذلك لأن النقد قد تأثر في منهجه بالعقلية الجديدة التي تكونت بعد ترجمة كتب اليونان - لا سيما كتب أرسطو في الشعر والخطابة- تلك الكتب التي تأثر بها المعتزلة وعلماء الكلام، ولم يكن أبو هلال بعيداً عن تلك البيئة، إذ تلقى العلم على يدي خاله أبي أحمد العسكري - كما أشرت- وهو عالم ولغوي معروف من علماء هذا القرن، وإذا علمنا أن أبا أحمد العكسري ومن بعده أبو هلال -كان عنده ميل للاعتزال كان من الطبيعي أن يتأثر أبو هلال أسلوب المعتزلة في الدرس والتحليل، ولا أعني بذلك أن ابا هلال من بيئة المتكلمين التي هي واحدة من مصادر النقد في القرن الرابع، ولكني أعني أن أبا هلال واحد من علماء عصره الذين لم يكونوا بمعزل عن الفلسفة وعلم الكلام وأبو هلال أديب، والأدباء مصدر مهم من مصادر النقد في هذا القرن بالإضافة إلى الفلاسفة والمتكلمين واللغويين.

أما فن الشعر فقد عُني الأدباء بتتبع العملية الشعرية ونقدها فجاء نقدهم متخصصاً شاملاً إلى حد كبير ولعل هذا ما يفسر شمول كتاب «الصناعتين» لقضايا النقد في هذا القرن، وما سبقه من القرون، فهو أولُ كتاب كامل في موضوع البيان وواف بجميع مباحث البلاغة، وهو صورة صادقة لثقافة عصره وعلمائها من

شتى الطبقات،وإذا كان النقد المنهجي... كما يرى مندور[1] -وهو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية، ويتناول بالدرل مدارس ادبية او شعراء أو خصومات يفصل القول فيها، ويبسط عناصرها، ويبصر بمواقع الجمال والقبح فيها، فإن كتاب الصناعتين كتاب منهجي بأدق معاني الكلمة،و إن كان مندور قد ركز في دراسته على الموازنة للآمدي، والوساطة للجرجاني...

وعليه، فقد - جعلت دراستي هذه في فصول خمسة:

فأما الفصل الأول فقد خرجت من خلاله بأن أبا هلال قد عاش مجاهداً يبحث عن قوت يومه لا يكاد يجده مؤثراً ذلك على زخرف الجاه والمنصب،و لعلّه اتصل ببعض مشاهير عصره أمثال الصاحب بن عباد الوزير (ت ٣٨٥هـ) الذي تذكر كتب الأدب الصلة بينه وبين أبي أحمد خال أبي هلال. وأما أسرته فلا تكاد كتب الأدب والتراجم تذكر شيئاً منها.

وأما الفصل الثاني فتناولت فيه النظرية النقدية عند أبي هلال من خلال أربع قضايا هي:

١- اللفظ والمعنى وتبينت أنه أفاد مما قبله لا سيما بشر بن المعتمر والجاحظ، وكان أبو هلال من الذين ينظرون بعين المساواة بين اللفظ والمعنى،و ليس كما هو شائع بين الكتاب: أنه كان من أنصار اللفظ وحسب إذ تنبه أبو هلال إلى أن المعنى الذي يكسو اللفظ هو الصورة الشعرية بل هو منبثق عنها، يدلنا على ذلك هذه الوقفة الطويلة التي توقفها أبو هلال عند التشبيه، مما يؤكد اتحاد اللفظ والمعنى في جسد العمل الأدبي، وبينت أن أبا هلال قد توسّع في هذه القضية إذ تناول صفات اللفظ من سهولة وتواءم وبعد عن الغرابه والحشو وقال بضرورة المواءمة بين الحال والمقال أي بين صلة الكلام بالمتلقين.

---

(١) النقد المنهجي: ١٦٠.

٢- السرقات الأدبية: إذ بينت أن القرن الرابع هو أخصب العصور الأدبية فيما يتعلق بهذه القضية إذ ألفت حولهادراسات كثيرة، وبينت أنها توسعت عند أبي هلال لتشمل النثر إضافة إلى الشعر، وكان من الأوائل الذين تتبعوا المعاني مما يؤكد صلة قضية السرقات بقضية اللفظ والمعنى ثم قضية الصراع بين القديم والحديث الأمر الذي يبين أن هذه القضية كانت تنشط لدى ظهور شاعر مجدد مثل أبي تمام والبحتري والمتنبي الذين كانوا محور حركة نقدية شغلت النقاد قروناً من بعدهم.

وقد بينت أن أبا هلال اخرج مشكلة السرقات من دائرة الاتهام، وجعلها قضية فنية خالصة إذ أنها سبيل لمعرفة الإبداع والقدرة على الابتكار، كما وضع شروطاً لحسن الأخذ وبين الحالات التي يكون فيها الأخذ معيباً وبينت موقفه من هذه القضية إذ يرى أن المعاني مشتركة بين العقلاء، وإنما يتفاضل الناس في الألفا ظ، وكان من الأوائل الذين تنبهوا لدور البيئة في تشابه المعاني، وتوارد الخواطر، كما قال بتحوير المعاني أي نقلها من غرض إلى غرض.

إننا نلمح نضوجاً في النظرة لديه، إذ يقرر أن السرقة لا تكون في القوالب التعبيرية سواء أكانت استعارة أم مجازا كما كان من الأوائل الذين وسعوا دائرة الأخذ لتشمل القرآن والحديث.

٣- ثقافة الكاتب والشاعر والناقد: فقد بين أبو هلال العلوم التي تلزم الكاتب والصفات التي تلزم الناقد من ذوق وثقافة، ومعايشة للنصوص وتعريف الأديب بخطوات العلم الأدبي والمنازل التي ينبغي أن يكون فيها من أراد التماس البلاغة أي عملية الابداع.

لقد ضرب أبو هلال مثالاً في الأخلاق التي ينبغي أن يكون عليها الناقد من بعد عن التعصب مؤكداً أن لكل علم ثقافة،وأن لكل مهنة أهلاً وفي كل ذلك كان أبو

هلال معلماً ناقداً.

٤- البديع: لم يكن البديع علماً مستقلاً، من علوم البلاغة، بل كان مختلطا بالنقد، وكان الأدباء في هذا العصر قد أجهدوا أنفسهم في استخدام الصنعة حتى أصبحت غاية، كما بينت مسيرة فن البديع قبل أبي هلال وأسباب التأليف فيه وبينت أن أبا هلال قد أخذ مما سبقه كثيراً من المصطلحات البلاغية وله فضل اكتشاف ستة منها هي: التشطير والمجاورة، والتطريز والمضاعف والاستشهاد والتلطف وقد عرفت بها جميعها.

وبينت أن أبا هلال قد وضع مقاييسه البلاغية والنقدية بأسلوب علمي تقريري الأمر الذي كان له أثره في تحويل النقد من فن يعتمد الذوق إلى علم له قواعد وأصول هو علم البلاغة، ولئن كان كتاب «الصناعتين» نقطة تحول من النقد إلى البلاغة فلم يكن أبوهلال مسؤولاً عن جمود البلاغة في عصورها المتأخرة.

أما الباب الذي خصصه أبو هلال للبديع - الباب التاسع من الصناعتين- فقد انتقلت مصطلحاته عند المتأخرين إلى علم البيان كالاستعارة والتشبيه والكناية،و بعضها انتقل إلى علم المعاني كالإيجاز والإطناب، كما بينت أن هذا الباب الضافي في البديع جاء استجابة طبيعية لعصره الذي نفقت فيه هذه الصناعة وكان أبو هلال مجدداً في البلاغة ومنهجها ومصطلحاتها.

كما أشرت إلى أن أبا هلال أظهر ميلاً لفكر المعتزلة الذين اطلعوا على كتب اليونان، وكان الهدف من هذا الاطلاع دفع المطاعن عن القرآن الكريم الأمر الذي يمس قضية الإعجاز مباشرة، وكان منهج أبي هلال في البلاغة منهج الأدباء، وليس الفلاسفة، يدلنا على ذلك الكثرة في الشواهد: والإقلال من البحث في «الصناعتين» كما وضحت أن هذه المصطلحات البلاغية كان الهدف منها الدلالة على القول الجيد من جوانبه المختلفة: اللفظية والمعنوية وهي بذلك أقرب إلى النقد

وذلك قبل أن يصيبها الجمود...

في الفصل الثالث تناولت المصطلح النقدي عند أبي هلال ورصدت من خلال الصناعتين عشرين مصطلحاً هي: الإبداع، والإيجاز، والإطناب، والبلاغة ، والتشبيه والاستعارة والتطويل والتكلف، والجزالة، والجودة، والحلاوة، والعذوبة والخروج (التخلص)، والرّصف (التأليف)، والسهولة، والشعر، والصنعه والقافية والسجع واللطف (التلطف)، والمبادئ والمقاطع، والنثر والوزن وفي كل ذلك بينت ورود هذه المصطلحات عند أبي هلال من النقاد، ووضعت نقاط الالتقاء والاختلاف بين أبي هلال وسابقيه، وكان لأبي هلال في معظم هذه المصطلحات فضل الزيادة والتقسيم، وضرب الأمثلة الكثيرة.. الأمر الذي جعل كتابه ديوانا لأدب العرب منذ العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري.

وفي الفصل الرابع تناولت ذوق أبي هلال من خلال المختارات الشعرية والنثرية:

لقد بينت أن المادة النقدية في كتاب الصناعتين قد تركزت في الأبواب الثاني،و الثالث، والرابع خاصة كما عُني أبوهلال بالجانب التطبيقي والنظري على حد سواء، وبينت مقاييس الذوق عند أبي هلال على البيت والبيتين ومجموعة الأبيات، كما بينت الحالات التي توقف فيها أبو هلال عند هذه الأبيات كالدلالة على معنى بلاغي، أو فرق في المعنى بين لفظين أو مثالاً على حسن الأخذ أو قبحه أو مثالا على حل المنظوم، كما وضحت نقده على الشعر الجاهلي وأشرت إلى أنه يرتبط بقضيتين مهمتين وهما: القديم والحديث ونقد القصيدة.

أما القديم والحديث فقد شايع أبو هلال سلفه ابن قتيبة في عدم قبول القديم لقدمه أو رفض الحديث لحداثته، وأما نقد القصيدة فظهر عند أبي هلال نقدعلى أربع قصائد وإن كان لم يتوقف عندها متعمقاً محللا وبذلك فإننا نخالف بعض الدارسين الذين يرون أن الباقلاني هو أول من توقف عند نقد قصيدة كاملة على

نحو ما فعل في قصيدة البحتري وامرئ القيس قبله.

كما تناولت نقده على أغراض الشعر من مديح ورثاء ونسيب مبينة المقاييس المختارة لكل فن، فرثاء الجواد يستحسن فيه أن يذكر أن يبكيه، والشجاع ينبغي أن نذكر فرح الفرس بموته إذ كان يكده في حياته، وفي الغزل ينبغي تجنب التجلد في العشق، كما ينبغي تعهد الديار والرياح والبروق.. الخ...

وفي مجال النقد على المجموعات الشعرية فقد تناول أبوهلال الأصمعيات وأشرت إلى أنه لم يقف منها موقفاً إيجابياً إذ نعى على صاحبها ذوقه الرديء معللاً أحكامه.

وأما موقفه من الفحول الثلاثة أبي تمام والبحتري والمتنبي فقد أورد أبو هلال الكثير من أشعارهم ليدلل على بعض المعاني أو التشبيهات أو السرقات.. الخ وقد حاول في ذلك كله أن يقف موقف الحكم العدل لكنه أظهر ميلاً نحو البحتري أكثر من أبي تمام ونحو خصوم المتنبي أكثر منه.

وأما في مجال المختارات النثرية فأشرت إلى أن كتاب «الصناعتين» يغلب فيه الشعر على النثر، وأن مقاييس أبي هلال في النثر جاءت من خلال حديثه عن البلاغة، وفي كل ذلك كان أدبه يتسم بنضوج العقلية التي وعت حضارة عصره، فهو أنموذج على نثر الطبقة العالية الذي راوح بين السجع والترسل، كما يتسم نثره العلمي بالوضوح والسهولة.

بيد أن أبا هلال مؤاخذ على إهماله لأسماء الكتاب والشعراء في كثير من الشواهد، الأمر الذي يحرم الدارس من تتبع الأدب وسماته عبر مراحله المختلفة.

وفي الفصل الخامس حاولت أن أقتفي خطى أبي هلال في كتب النقد والبلاغة بعده مع إشارة خفيفة إلى صدى آرائه عند المحدثين عرباً وأجانب.

لقد تناولت في هذا الفصل عشر قضايا محورية هي:

١- اللفظ والمعنى. ٢- الإعجاز.
٣- الأسلوب ٤- البلاغة والفصاحة
٥- السرقات ٦- فن الشعر
٧- الخيال والتشبيه ٨- الصدق والكذب الفني
٩- ثقافة الشاعر والكاتب والناقد ١٠- أبو تمام والبحتري والمتنبي

وفي كل ذلك بينت آراء النقاد من بعد أبي هلال يستوي في ذلك من وافقه أو خالفه، واخترت من النقاد أشهرهم كابن رشيق، وابن سنان، وحازم القرطاجني، وابن خلدون.

ومن المحدثين توقفت عند بعضهم مثل طه حسين، وأحمد حسن الزيّات، وسيد قطب وآخرين...

كما بينت أن هذه القضايا ظلت محوراً دارت حوله دراسات حديثة: فاللفظ والمعنى هو أساس قضية الشكل والمضمون، وأساس لنظريةا لنظم عند عبد القاهر الجرجاني وأما الرصف والتأليف عند أبي هلال ونقاد عصره ومن سبقهم فكانت بداية للأسلوبية الحديثة، والسرقات قضية في الآداب العالمية لم يخلُ منها أدب، والتشبيه والاستعارة أساس للخيال، وثقافة الشاعر والكاتب والناقد هي أساس لما يعنيه المحدثون لدى تناولهم لقضية النقد والعمل الأدبي والأدوات الإبداعية.

وأما أبو تمام والبحتري والمتنبي فالصراعُ حولهم ما زال قضية يتناولها الدارسون لدى حديثهم عن القديم والحديث أو الأصالة والمعاصرة.

وبعد؛

فلست أقول إن أبا هلال كان أساساً لكل هذه القضايا، ولكنه، واحدٌ من الذين أرسوا دعائم النظرية النقدية العربية، ويؤكد أصالتها، على الرغم مما واجهها من تيارات.

المصادر

- الآمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد احمد صقر، القاهرة، ١٩٦١.
- ابن الأثير، ضياء الدين، أبو الفتح، نصر الله بن محمد الجزري، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق وتعليق مصطفى جواد، وجميل سعيد، بغداد، المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦.
- ابن الأثير، ضياء الدين، أبو الفتح، نصر الله بن محمد الجزري، كفاية الطالب في نقد الشاعر والكاتب، تحقيق نوري حمودي القيسي، حاتم صالح الضامن، هلال ناجي، الموصل، جامعة الموصل، ١٩٨٢م.
- ابن الاثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد الجزري، المثل السائر، تحقيق أبو أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، ط ١، ومكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة ١٩٥٩.
- ابن الاثير، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد الشيباني، الكامل في التاريخ، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، - لبنان، ١٩٦٦.
- ابن أبي الاصبع، أبومحمد ولي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، و بيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ١٩٦٤م..
- الباخرزي، نور الدين ابوالحسن علي بن الحسن، دمية القصر وعصرة أهل العصر، تحقيق سامي مكي العاني ط ١، مطبعة النعمان، النجف الأشرف ساعدت جامعة بغداد في نشره.
- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد

صقر، ط ١، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٧١ .

■ ابن بسّام، ابو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، اختيار وتقديم، محمد رضوان الداية، دمشق وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٨ .

■ البلخي، أبو القاسم، القاضي عبد الجبار،والحاكم الجشيمي، فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة، اكتشفها وحققها فؤاد سيد، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٤م.

■ ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف الاتابلكي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر القاهرة، ط ١، دار الكتب المصرية، مصر، القاهرة، ١٩٣٢ .

■ التوحيدي، أبوحيان، علي بن محمد بن العباس، أخلاق الوزيرين (مثالب الوزيرين: الصاحب بن عباد،وابن العميد) تحقيق محمد بن تاوت الطنجي، دمشق، ١٩٦٥ .

■ التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد بن العباس، المقابسات، تحقيق وتقديم محمد توفيق حسين، بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٧٠ .

■ التوحيدي، أبوحيان، علي بن محمد بن العباس، الامتاع والمؤانسة تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، بيروت ١٩٥٣م.

■ الثعالبي، ابو منصور، عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، الفرائد والقلائد، ت علي الخاقاني، بيروت، بلاتاريخ.

■ الثعالبي،أبو منصور، عبد الملك بن محمد النيسابوري، يتيمة الدهر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، بلا تاريخ.

■ ثعلب، أبوالعباس، أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، القاهر، ١٩٧٦ .

■ الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر، البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، ط ٤ دار إحيارء التراث العربي، بيروت، لبنان ١٩٦٩.
■ الجاحظ، أبو عثمان عمرون بن بحر، رسائل الجاحظ، تقديم علي ابو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ١٩٨٧.
■ الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، أسرار البلاغة، تحقيق السيد رشيد رضا، ط ٦ مكتبة القاهرة، مصر ١٩٥٩.
■ الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز في علم المعاني، صحح الأصل، محمد عبده، محمود الشنقيطي، التعليق وتصحيح الطبع السيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٦١.
■ الجرجاني، أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز
■ الجمحي، أبو عبد الله محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٧٤.
■ الجهشياري، محمد بن عبدوس الكوفي، الوزراء والكتاب، وتحقيق مصطفى السقا، إبراهيم الايباري، عبدا لحفيظ شلبي ط مصطفى البابي الحلبي ١٩٢٨.
■ ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تحقيق محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا، راجعه وصححه نعيم زرزور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢.
■ حاجي خليفة، المولى مصطفى بن عبد الله القسطنطيني الرومي الحنفي الشهير بالملا كاتب الحلبي، كشف الظون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر الطبعة الفيصلية (بلاتاريخ).
■ الحصري، أبواسحق إبراهيم بن علي القيرواني، زهر الآداب وثمر الألبا ب، تحقيق وشرح علي محمد البجاوي، القاهرة، دار احياء الكتب العربية ١٩٥٣.

- الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد البستي، بيان إعجاز القرآن، طبع في كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله،ود. محمد زغلول سلام، القاهرة، بلا تاريخ.
- الخفاجي، ابن سنان، عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، تصحيح وتعليق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مكتبة محمد علي صبيح، ١٩٦٥.
- ابن خلكان: أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٧٠.
- الخوانساري، أحمد باقر الموسوي،الأصبهاني،روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، تحقيق أسد الله اسماعيليان، طهران، يطلب من دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- الداوودي، محمد بن علي، طبقات المفسرين، تحقيق لجنة من العلماء، بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان، تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والأعيان، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤.
- الذهبي، شمس الدين أبوعبد الله محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، تحقيق شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقسوس، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.
- الذهبي، شمس الدين عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان، العبر في خبر من غبر، تحقيق أبي هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.
- الذهبي، شمس الدين أبوعبد الله محمد بن أحمد بن عثمان، ميزان الاعتدال

في نقد الرجال، تحقيق علي محمد البجاوي، بيروت، دار إحياء الكتاب العربي، ١٩٩٣.

- الزبيدي، أبو بكر، محمد بن الحسن الإشبيلي، طبقات النحويين واللغويين، تحقق: محمد أبي الفضل إبراهيم، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٥٤.
- الزركلي، خير الدين، الأعلام، ط ٩ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٩٥.
- السبكي، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، مع شروح التلخيص وهي: عروس الافراح وفي الهامش الايضاح للخطيب القزويني، وحاشية الدسوقي على شرح التفتازاني، القاهرة، مكتبة عيسى البابي الحلبي ب. ت..
- ابن سعد، أبو عبد الله محمد بن منيع الزهري، الطبقات الكبرى، درس وتحقيق زياد محمد منصور، المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية، ١٩٨٣.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، ط ١ دار الكتاب العلمية، بيروت، لبينان، ١٩٨٣.
- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، بغية الوعاة، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم ط ٢ دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.
- السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، طبقات المفسرين، تحقيق وضبط لجنة من العلماء باشراف الناشر ط ١ دار الكتب العلمي، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.
- الصفدي، خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، اعتناء إحسان عباس ط٣، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩١.

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر، ومحمد عبد عزام ونظير الإسلام الهندي، بيروت ١٩٧٢ .
الصولي، ابو بكر محمد ويحيى الصولي، اخبار البحتري، تحقيق صلاح الاشقرط ٢ ،دمشق، دار الفكر ١٩٦٤ .
ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق وتعليق، طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى ١٩٥٦ .
ابن طباطبا، صفي الدين محمد بن علي، الفخري في الأداب السلطانية ، بيروت، ١٩٦١ .
الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ط ١، القاهرة، دار المعارف ١٩٧٩ .
العاملي، السيد محسن الأمين،أعيان الشيعة، ط٢ مطبعة الإنصاف ، بيروت، لبنان، ١٩٦٠ .
ابن عساكر، ثقة الدين أبوالقامس بن الحسن، تهذيب تاريخ دمشق الكبير، هذبه ورتبه عبدالقادر بدران ط٣، بيروت، دار إحياء التراث العربي ١٩٨٧ .
العكسري، أبوهلال، الحسن بن عبد الله، الأوائل، تحقيق وتعليق محمد السيدا لوكيل، المدينة المنورة ١٩٦٦ .
العكسري، أبوهلال، الحسن بن عبد الله، الفروق اللغوية،القاهرة، مكتبة القدسي ١٣٥٣ .
العكسري، أبوهلال، الحسن بن عبد الله، كتاب التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، تحقيق عزة حسن، دمشق ١٩٦٩ .
العكسري، أبوهلال، الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٢ .

■ ابن العماد، أبو الفلاح عبد الحي أحمد العسكري، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق محمود الأرناؤوط، ط ١، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ١٩٨٩م.
■ ابن أبي عون، كتاب التشبيهات، عني بتصحيحه محمد عبد المعين خان، طبع كمبردج، ١٣٦٩هـ.
■ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى القاهرة، ١٩٦٣.
■ ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، أدب الكاتب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط٤ ،التجاريةا لكبرى مصر، ١٩٦٣.
■ ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد احمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه مصر. (بلا تاريخ).
■ ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، بيروت، بلا تاريخ.
■ القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الكتب، ١٩٦٦.
■ القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف، أنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم القاهرة ١٩٨٦.
■ القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المؤسسة المصرية العامة (بلا تاريخ).
■ القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٨١.
■ القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق منيف موسى، بيروت، دار الفكر اللبناني ١٩٩١م.

- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل الدمشقي، البداية والنهاية، تحقيق محمد علي الصابوني ط، دار القرآن الكريم، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
- الكلاعي، ابو القاسم محمد بن عبد الغفور، أحكام صنعةا لكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٦.
- المبرد، أبوا لعباس، محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٦.
- المزرباني، محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البحاوي القاهرة، ١٩٦٥.
- المرزوقي «أبوالعلاء علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، تحقيق احمد أمين عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٥١.
- ابن مسكويه، أبوعلي أحمد بن محمد، تجارب الأمم، ومعه ذيل كتاب تجارب الأمم لأبي شجاع محمد بن الحسين الملقب ضهر الدير الروذراوي، ويليه قطعة من تاريخ هلال الصابي الكاتب، تصحيح هـ.ن امدروز، القاهرة،دار الكتاب الاسلامي (-١٩٩).
- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله، البديع، تقديم وشرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٠.
- ابن المعتز، أبو العباس، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار فراج، القاهرة، ١٩٥٦.
- المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي، اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، تحقيق جمال الدين الشيال، دار الفكر العربي، ١٩٤٨.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٥٥، ١٩٥٦، ١٩٦٨.

- ابن منقذ ، أسامة بن مرشد بن علي ، البديع في نقد الشعر ، حققه وقدمه له عبد علي مهنا، بيروت، دار الكتب العالمية ١٩٨٧ .
- ابن النديم، محمد ابن إسحق بن محمد بن إسحق ، الفهرست ، تحقيق رضا تجدد « طهران، مكتبة الأسدي .
- النويري، أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب مع استدراكات ، وفهارس جامعة،و زارة الثقافة والإرشاد القو مي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر (بلا تاريخ) .
- ابن هشام، جمال الدين أبومحمد عبد الملك، السيرة النبوية،تحقيق مصطفى السقا ، ابراهيم الابياري ، عبد الحفيظ شلبي ، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي ١٩٥٥.
- ابن الوردي، زين الدين أبو حفص عمر بن مظفر، تتمة المختصر في أخبار جنس البشر، القاهرة، إشراف وتحقيق أحمد رفعت البدراوي، بيروت، دار المعرفة، ١٩٧٠ .
- ابن وهب، إسحق بن إبراهيم، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، بغداد، ١٩٦٨ .
- ياقوت الحموي، أبو عبد الله الرومي، معجم الأدباء، مصر، بلا تاريخ .
- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار أحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٩ .
- اليافعي ، عفيف الدين، أبو السعادات عبد الله بن أسعد ، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة حوادث الزمان، ط١ ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان ١٣٣٨هـ.

المراجع

- آدم متز، الحضارة الإسلامية ترجمة د. عبد القادر أبو ريدة، بيروت، ١٩٦٧.
- إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، القاهرة، ١٩٥٢.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروتت، ١٩٨٣.
- إحسان عباس، فن الشعر، بيروت، دار الثقافة، ط ٢ (د.ت).
- أحمد أمين، النقد الأدبي، بيروت، ١٩٦٧.
- أحمد بدوي، سيد قطب، مصر، ١٩٩٢.
- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط ٢، ١٩٦٧.
- أحمد مطلوب، مناهج بلاغية، بيروت، ١٩٨٣.
- ارسطو، كتاب الخطابة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، بغداد، ١٩٨٠.
- أمين الخولي، فن القول في معهد الدراسات العليا، دراسة مقارنة، تصيير البلاغة فن قول، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٤٧.
- بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية، القاهرة، ١٩٥٢.
- بدوي طبانة، البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٨.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، ١٩٧٤.
- جيروم ستولتنر، النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا، مصر، ١٩٨١.
- ديفيد دينيتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٦٥.
- رينيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي (بيروت) المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨١.

■ زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، بيروت، بلا تاريخ.
■ شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، ١٩٨٦.
■ شكري عياد، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، القاهرة، ١٩٦٧.
■ شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، الرياض، ١٩٨٢.
■ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، مصر ١٩٦٥.
■ شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مصر، بلا تاريخ.
■ طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، بلا تاريخ.
■ طه حسين، مع المتنبي في شعره، مصر، بلا تاريخ.
■ عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، القاهرة، ١٩٧٣.
■ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، بيروت، ١٩٦٨.
■ قاسما لمومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، مصر، ١٩٨١.
■ كارل بروكمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١.
■ لاسل آبر كرومبي، قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٤.
■ لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، القاهرة، ١٩٦٩.
■ محمد بركات أبو علي، فصول في البلاغة، عمان، ١٩٨١.
■ محمد زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، مصر، ١٩٦١.
■ محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، مصر، ١٩٦٤.
■ محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت ١٩٨٤.

■ محمد عبدالمطلب، البلاغة والاسلوبية، مصر، ١٩٨٤.
■ محمد عبد المنعم خفاجي، موقف النقاد من الشعر الجاهلي، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥٠.
■ محمد علي أبو حمدة، من أساليب البيان في القرآن الكريم، عمان، ١٩٧٨.
■ محمد مصطفى هدارة،مشكلة السرقات، بيروت، ١٩٨١.
■ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، مصر، بلا تاريخ.
■ محمود السمرة، عبد الله الشحام، مدخل إلى النقد الادبي، عمان، ١٩٨٥.
■ مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، بيروت، بلا تاريخ.
■ نحيب البهتيني، أبو تمام الطائي، حياته، وحياة شعره، القاهرة ١٩٤٥.
■ هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، العراق ١٩٨٠.

دوادوين الشعر

- ديوان امرئ القيس، شرح وتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ط٤ القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤.
- ديوان البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد، شرحه وعلق عليه محمد التونسي، بيروت، دار الكتاب العبري ١٩٩٠.
- ديوان أبي تمام، شرح وضبط إيليا الحاوي، بيروت دار الكتاب اللبناني ١٩٨١.
- ديوان جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي، تحقيق كرم البستاني، بيروت، دار صادر ١٩٦٤.
- ديوان جميل بثينة (جميل بن عبد الله بن معمر العذري) حققه وقدم له فوزي عطوي، بيروت ١٩٦٩.
- ديوان زهير.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، ديوان العسكري، جمعه وحققه. جورج تنازع، دمشق، ١٩٧٩.
- العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله، ديوان المعاني، تقديم وتعليق احمد سليمان معروف،دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨٤.
- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب بغداد، مكتبة العاني، ١٩٦٢.
- ديوان أبي الطيب المتنبي (أحمد بن الحسين) بشرح أبي البقاء العكبري، محي الدين أبو البقاء عبد الله ابن الحسين البغدادي المسمى «بالتبيان في شرح الديوان، تحقيق مصطفى السقا، وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، بيروت، دار المعرفة ١٩٦٨.

■ ديوان النابغة الذبياني، زياد بن معاوية، تقديم وشرح علي أبوملحم، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ١٩٩١.

المجلات

١– مجلة الثقافة عدد ١ / ١٩٣٩ .القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة.
٢– مجلة الكاتب المصري عدد ٥ /١٩٤٧، القاهرة، دار الكاتب.

المراجع الأجنبية

Acadimic American Encyclopedia V. 5, 1989 , U.S.A.

منشورات وزارة الثقافة

* سلسلة كتاب الشهر:

١- دراسات في تاريخ الأردن الحديث	سليمان موسى
٢- روكس بن زائد العزيزي	د.عبد الله رشيد
٣- عدي بن الرقاع العاملي: حياته وشعره	تحسين محمد الصلاح
٤- أدب الأطفال في الأردن	أحمد المصلح
٥- معجم أسماء الأدوات و اللوازم في التراث العربي	نايف النوايسة
٦- حسني فريز شاعراً و أديباً	عبد الله مسلم الكساسبة
٧- الفن التشكيلي الأردني	وزارة الثقافة
٨- الحركة الشعرية النسوية في فلسطين و الأردن	د. أسامة شهاب
٩- في تحليل المفاهيم	د.أنور الزعبي
١٠-نظريةالتشكيل الإستعاري في البلاغة والنقد	د. نواف قوقزة
١١- محمود سيف الدين الإيراني سيرته و أدبه	وزارة الثقافة

١٢- الرسالة و الصورة: قضايا معاصرة في الإعلام	فاروق جرار
١٣- فضاءات سينمائية	يوسف يوسف
١٤- رسائل إلى ولدي (خالد)	يعقوب العودات
١٥- خصوصية الإبداع النسوي	وزارة الثقافة
١٦- الشعر في الأردن	وزارة الثقافة
١٧- ترجمة الكاتب في آداب الصاحب	علي ذيب زايد
١٨- التباين و أثرة في تشكيل النظرية اللغوية العربية	د. وليد العناتي
١٩- *THE JORDANIN NOVEL*	فهد سلامة
٢٠- *NOVELS AND NOVELISTS FROM JORDAN*	نزيه أبو نضال
٢١-قضايا النهضة و التنوير	مجموعة باحثين
٢٢- القوس والوتر	د. حسن جمعة
٢٣- القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى (جيل الأفق الجديد)	محمد عبيدالله



أبو هلال العسكري ناقداً

أمل المشايخ

تصميم الغلاف للفنان يوسف صرايره
saraira

وزارة الثقافة - شارع وصفي التل - خلف جبري المركزي
عمـان / الأردن ، ص.ب: ٦١٤٠
هاتف: ٥٦٩٦٣١٨ ، ٥٦٩٦٥٨٨ ، ٥٦٩٧٦٨٧ ، ٤٦٠٧٣٥٩
فاكـس: ٥٦٩٦٥٩٨